التراث الشعبي

مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والفنون - بغداد
العدد الرابع - السنة التاسعة ١٩٧٨



التراث الشعبي

مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والفنون
في الجمهورية العراقية

العدد الرابع ـ السنة التاسعة

١٩٧٨

رئيس التحرير
لطفي الخوري

سكرتير التحرير
سعدي يوسف

دار الحرية للطباعة ـ بغداد

١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨ م

● **الغلاف الامامي :**

بائع الجُمّار (شحم النخلة)

● **الغلاف الخلفي :**

منقلة (كانون) نحاسية

● **تصوير :**

نزار السامرائي

عنوان المجلة :

المركز الفولكلوري

عمارة المفرق ــ الكرادة الشرقية

بغداد ــ الجمهورية العراقية

هاتف : ٩٢٤٠٢

في هـذا العـدد : صفحة

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير
لا تعاد المقالات لاصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

● يرسل بدل المشاركة بحوالة بريدية او مصرفية وترفض المبالغ النقدية المظروفة رفضا باتا .

● لا تقبل المشاركة لاقل من سنة .

المشاركة لسنة واحدة	- دينار ونصف داخل العراق - دينار واحد للطلاب - ديناران في الاقطار العربية - ثلاثة دنانير في بقية الاقطار

المصادر العربية للآراء الأوربية عن الخزف الصيني

ترجمة : كاظم سعد الدين

كتب الكولونيـل هنري يول في مقدمته « عجائب الشـرق » تأليف فراير جوردانوس اسقف الهند حوالي عام ١٣٣٠ ما يأتي :

« على المرء ان يلاحظ الاتفاق المتكرر بصورة تلفت النظر الاقوال والتعابير بين هذا الرحالة وغيره من الرحالة في العصر نفسه وخصوصاً ماركو پولو . في الوهلة الاولى يتبادر الى ذهن القاري ان كتاب ماركو پولو وقع في يدي جوردانوس ، غير انه لم يطلع على كتاب ابن بطوطة(١) بكل تاكيد . ان الاتفاق مع هذا الاخير يكاد يكون ، احيانا ، مذهلا . فهل كان لاولئك العظماء القدامى شخص مثل (موري) سطوا على معلوماته ، كما يفعل الرحالة المعاصرون اليوم(٢) . اظن ان ذلك قد حصل . غير ان (موري) يقع في مجال الحكايات التراثية للبحارة والتجار العرب الذين ركبوا البحر معهم ، ويبدو ان بعضها قد انتقل بصورة متواترة منذ ايام بطليموس ... »

لقد رحل هؤلاء البحارة والتجار العرب على طوال الساحل الصيني وفي البحار الجنوبية منذ عام ٧٥٠ م ويمكن اعتبارهم بحق حملة حكايتنا .

يحدثنا البيروني في كتابه (الجماهر في معرفة الجواهر) ١٠٤٠–١٠٤٨ عما سمع عن صناعة الخزف الصيني قائلا : « ان حصى من اجود الانواع يطحن حتى يصبح ناعماً كالغبار ، ثم يصب في اوعية من الجلد . وكان الرجال يقومون بالتناوب في عجن هذه الكتلة بصورة مستمرة بواسطة الاقدام حتى تبلغ حالة اللزوجة بحيث يمكن ان يمد كعجين الخبز . » سمع البيروني رواية اخرى تقول : « عندما تبلغ المادة درجة الكمال فانهم يضعونها في احواض ويستمرون في تحريكها بارجلهم فترة تتراوح بين عشر سنوات الى مئة وخمسين سنة لا بل قد تصل اربعمئة سنة ويتوارثون ذلك . »

يعلق ف كرينكو الذي ترجم عام ١٩٣٣ ذلك الفصل عن الخزف في كتاب البيروني « الجماهر في معرفة الجواهر » بقوله : ان العمل في المادة فترات طويلة جداً هو « حقيقة ثابته » حتى ولو كان الرقم ٤٠٠ سنة شيئاً مبالغاً فيه .

هناك رجل فرنسي اسمه هنري دو فيين (يلقب مسيو دو مونفار) سافر براً من باريس الى كانتون . وحسب ما جاء في وصفه لرحلته المنشورة في لندن عام ١٦١٥ قال ان الخزف الصيني يصنع من نوع معين من التربة او الصلصال الذي يحفظ في مكان واحد مدة مئة عام ويجري العمل فيه اسبوعياً . ان هذه الحكاية المتواترة في التراث العربي ، التقطها صاحبنا في مكان ما اثناء سفره . وكانت الصين بالنسبة له عالماً واسعاً غير معروف فقال ان وراء كانتون : لايوجد اي طريق وليقل من يشاء ما يريد فهو امر غير صحيح . فلم يستطع اي انسان ان يتوغل ابعد من ذلك ابداً ، فيما عدا ستة يسيوعيين (كما يقال) ... ولم يسمع لهم خبر منذ ذلك اليوم ، وليس ثمة أمل في عودتهم(٢).

اما الفريد ب . سيرل مؤلف « كيمياء الصلصال وفيزياؤه » وعديداً من المؤلفات التكنيكية التي تتناول صناعات السيراميك ، وموسوعة صناعات السيراميك (لندن ١٩٣٠) ، كتب في هذه الموسوعة تحت مادة الخزف الصيني ما فاتحته :

« كان الصينيون القدماء يعانون كثيراً عند تهيئة موادهم ، فكانت تطحن ناعما جدا وتغسل وتفصل عنها الذرور بعناية فائقة ، وبعد ان تحول الى عجينة لدنة بواسطة (الدوس باقدام) فانها تخزن عددا من السنين الطويلة ثم يعاد سحقها بالاقدام في فترات . ويقال ان افضل العجائن كانت تحفظ بهذه الوسيلة ثلاثة عشر جيلا ! »

واوضح في مستهل مادة « الانضاج » ماجعله مقتنعاً بذلك فكتب قائلا :

« ان الوقت المطلوب لانضاج عجائن الصلصال يتوقف على طبيعة المادة ويتراوح بين ساعات قلائل الى قرن او أكثر من الممارسة حسب الطريقة الصينية القديمة »

ان الاجيال الصينية الثلاثة عشر اذن ترجمة صحيحة لما جاء عند البيروني عن الاربعمئة سنة .

ان السمة المتميزة الشائعة في النصوص المتقدمة اعلاه هي العمل المتواصل على الصلصال اثناء فترة خزنه . ولم اجد ذكراً لغير ذلك فلو

لم تكن الحكاية (متوارثة بصورة متواترة) ، فانها تكون قد قفزت الفترة الزمنية من ١٠٤٨ حتى ١٩٣٣ .

ان « الانضاج » تعبير لخزن عجائن الصلصال في حالة الرطوبة (دون عمل آخر عليها) من اجل تحسين لدونتها . غير أن ليس ثمة شيء في حقيقة الامر الواقع من الممارسة او اي تسجيل يبين ان الصلصال الصيني يتحسن بواسطة الانضاج لمدة اطول من اشهر قلائل في اغلب الاحوال ويمكن اعتبار اسابيع قلائل مدة معقولة لتنفيذ خطة توفير مؤونة سنة لعمل هذه الادوات الحجرية اللطيفة ، بيد ان غرضه ، عدا انضاج الصلصال ، كان من اجل تطمين المقدار الصحيح مسبقاً وتشكيل المزيج للادوات المطلوبة مادامت نوعية الصلصال المجهزة له يمكن ان تتفاوت حسب كميتها . كانت العجينة المحضرة توضع على بلاطات حجرية في سراديب تحت الارض مبنية بالطابوق ، وتغطى بقماش مبلل فتحفظ في حالة من الرطوبة طيلة فترة الخزن .

عاد ماركو بولو الى البندقية من الصين عام ١٢٩٥ . ان المخطوطة الفرنسية الشهيرة لرحلاته التي كتبت في النصف الاول من القرن الرابع عشر . تذكر جمال الخزف الصيني فقط واسعاره . واوضحت مخطوطة (زيلادا) اللاتينية في حوالي عام ١٤٧٠ ان مواد الخزن تتكون من الطين والتراب المتعفن الذي يجمعه أهل المدينة . وكما نشر (راموسيو) في كتابه (رحلات بحرية واسفار) في عام ١٥٥٩ فان وصف ماركو بولو لصناعة الخزف في تنگوي (شانتونغ ، مقاطعة فوكيين) حسب ما قيل هناك ، ان نوعاً من التربة تجمع من مقلع ، وتجعل ركاماً وتترك للريح والشمس ثلاثين واربعين سنة ولاتنقل من محلها . وفي تلك الفترة من الزمان كانت التربة منقاة . بحيث يمكن تحويلها وصنع اوان وصحون منها . قال (بالديلي وني) في هامش طبعته لنص راموسيو عام ١٨٢٧ بان ماركو بولو لم يزر تنگوي انما تكلم عنها سماعاً .

اما ماريو بروdan تاجر عاديات (اثريات) في روما في كتابه الفن الصيني عام ١٩٥٨ فقد اعاد نص راموسيو لماركو بولو بخصوص صناعة الخزف واضاف من عنده قوله : (كتب ماركو پولو هذه الكلمات في القرن الرابع عشر غير ان الاستعمال (اي استعمال الخزف) كان اقدم بكثير ولعله ظل على وضعه دون تغيير لمدة ثلاثة الاف عام) .

ان عملية تعريض كتل الصلصال (للريح والمطر والشمس) لتحللها يعرف بالتعريض للعوامل الجوية او التجوية (من الجو ، اي اثر العوامل الجوية في لون الاشياء المعرضة لها اوفي تركيبها اوشكلها وبخاصة تحلل التربة

والصخور الطبيعي والكيمياوي ، المترجم) . يقول سيزل ان الصلصال اللين نوعاً يمكن ان يعرض لفعل العوامل الجوية اياماً او اسابيع قلائل وفيه من مغبة التعريض الزائد للعوامل الجوية ذلك لأن اجزاء الصلصال يمكن ان تفسد بفعل المطر وتخلف فضله غير لدنة . ان ثلاثين سنة من التعريض للجو تحضيراً لصناعة الخزف تكون امرا مخيباً للغاية حيث تكون المادة الصلصالية قد ذهبت منذ أمد بعيد .

ان حكاية البيروني وماركو بولو وباربوسا ، وبيگانيتا ادناه قد نمت وتطورت خارج الصين . اما المعلومات الحقيقية فقد كانت متوفرة داخل الصين . سجل تاجران عربيان رحلتان في رواياتهما عن الصين والهند (في كتاب اخبار الصين والهند) المخطوطة عام ٨٥١ (وتنسب احياناً الى سليمان) قائلين : « لديهم نوع من الصلصال الفاخر الذي يصنعون منه الاواني الرقيقة كالقوارير الزجاجية ويمكن للمرء ان يرى تلألؤ الماء فيها رغم انها مصنوعة من الصلصال »(٤)

قام ابن بطوطة برحلته في الصين الساحلية طيلة عام في ١٣٤٧–١٣٤٨ ثم كتب في عام ١٣٥٥ ، ان الخزف يصنع من التراب الذي يجلب من الجبال ويضيف اليه الخزافون نوعاً معيناً من الحجر . اما وصفه لطريقة تحويل هذه المواد الى مسحوق فقد كان وصفاً مضطرباً ، غير انه يقول ان الماء كان يضاف اليها وكان الكل يتخمر ، ويدوم التخمر شهراً كاملا ، وليس اكثر من ذلك ، مما يعطي افضل انواع الخزف .(٥) ان المواد المشار اليها هي الطفل والفلسبار (سليكات الالمنيوم) وتعد من المقومات الاساسية للخزف ، والفترة المخصصة لانضاج عجينة الصلصال تكون بهذا معتدلة من حيث قصرها .

ذكر ديوارت باربوسا (من لشبونة) في مقدمة كتابه عام ١٥١٦ وصفاً جغرافياً للبلدان على المحيط الهندي التي طوف فيها ستة عشر عاماً ، وظهرت ترجمة اسبانية عن الاصل البرتغالي في عام ١٥٢٤ وصار كتاب ديوارت باربوسا مشهورا ، بعد ان ظل مخطوطا ، عندما قام بنشره راموسيو في الاعوام ١٥٥٠ ، ١٥٥٤ ، ١٥٦٣ والطبعات اللاحقة تحت عنوان (رحلات بحرية واسفار) ، كتب عن مملكة الصين العظيمة ما يأتي:

اما في الصين فلم اكن قادراً على بلوغ المعلومات التي كنت ارغب فيها . غير ان ماسأكتبه في الوقت الحاضر فهو ما افدته من اربعة من المغاربة والوثنيين ، رجال موضع ثقة كبيرة ، من كبار التجار الذين ذهبوا الى الصين عدداً كثيرا من المرات ، فلم يكن بمستطاع الاجانب التوغل الى داخل البلاد ، بل كانوا يجرون المفاوضات في الموانيء والجزر فقط .

يصنع اهل البلاد كميات عظيمة من الخزف من مختلف الانواع الفائقة الجمال الرقيقة الصنع ، وهي تجارة رائجة في جميع الارجاء ، ويقومون بصنعه بالطريقة الاتية : ياخذون اصداف المحار البحري وقشور البيض ويسخنونها مع مواد اخرى ويصنعون منها عجينة يضعونها تحت الارض لتكون نقية صافية في مدى ثمانين او مئة عام . ويتركون هذه العجينة كنزاً مذخوراً لابنائهم ، وهم يستعملون دائماً ما ترك لهم اسلافهم ، مسجلين اماكنها اينما كانت وعندما يحين اوان صفائها التام ، يقومون باستخراجها ، ويصنعون منها الاواني المختلفة الاشكال الصغيرة والكبيرة ، ويلونونها ويلمعونها ، ويصنعون عجينة جديدة في مكان التي استعملوها . وبهذا تكون لديهم مادة قديمة ، ومادة جديدة يضعونها تحت الارض(٦).

تذكر المخطوطة الاسبانية ان بياض البيض وقشوره كانت تستعمل في عجينة الخزف(٧). ان مسألة الكنز التي كان القصد منها ترك الارث للابناء (والاحفاد) تنسجم مع التعاليم المسيحية القائلة بوجوب ادخار الاباء لابنائهم . ظل هذا التعبير لصيقاً بالحكاية العربية . كان البرتغاليون يطلقون على جميع العرب اسم مغاربة ، اما الوثنيون فهم كل من لم يكن مسيحياً . ولم يكن بحث هنري كوردير عن البرتغاليين الذين وصلوا الصين في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، يتطرق الى ذكر باربوسا ووصوله الصين او ماكاو او ملقا(٨).

كان انطونيو بيگافيتا متطوعاً في بحارة ماجلان في رحلته الى الغرب . بعد موت ماجلان ، واصل بيگافيتا رحلته حتى بلغ بورنيو في تموز ١٥٢١ (ولم يذهب الى الصين ابداً) . لما كان هناك ، اصبح مهتماً بخصائص الخزف الذي رآه شائع الاستعمال بين اهل بورنيو ، واخبره شخص من مسلمي جنوب الفلبين ان ذلك الخزف كان من صنع صيني ، وان خزفهم ذاك كان من تراب شديد البياض الذي كان يترك خمسين سنة تحت الارض قبل القيام بعمله ، لانه خلاف ذلك ، لم يكن صافيا . لقد كان الاب يدفنه لابنه .(٩)

تلك اول مره تروى فيها كلمة خزف بمعنى صلصال الذي يصنع منه الخزف ، ثم تبعت ذلك سلسلة من الاخطاء بسبب المعنى الثاني هذا للكلمة . ثم ترد ثانية بصورة غير مخطوءة في مقالة عن الصين ، كما يبدو من حوار بين مبعوثين يسوعيين ، طبع باللاتينية في ماكاو عام ١٥٩٠ ونشره رچارد هاكليوت في «الرحلات الرئيسة» في لندن في ١٥٩٨—١٦٠٠ . الفقرة التي تهمنا هي : ان تلك المادة الطينية المرنة التي غالباً ما تدعى بالخزف الصافي البياض الذي يعتبر خير مادة من نوعها في العالم اجمع : تصنع منها الاواني من جميع الانواع » .

ان وصف بيگافيتا عن رحلة ماجلان « الرحلة الاولى حول العالم » حيث ظهرت ملاحظاته عن الخزف ، نشر في اسبانيا عام ١٥٢٥ ، وكذلك في جميع الطبعات الست للمجلد الاول لراموسيو « رحلات بحرية واسفار » في البندقيـــة في الاعوام ١٥٥٠ ، ١٥٥٤ ، ١٥٦٣ ، ١٥٨٧ ، ١٦٠٦ ، ١٦١٣ ، وفي لندن في ١٥٥٥ ، ١٥٧٧ ، و ١٦٢٥ . طبع « كتاب ديورات باربوسا » بمعلوماته عن قشور البيض والمحار البحري ، طبع ضمن تلك المجلدات الست لراموسيو . وكل من قرأه اطلع على قول بيگافيتا عن الاستعمال العملي والمألوف لمثل هذا الغرض — لقد ابتعد القول هذا عن الحقيقة الواقعة .

ان الحكايات التي جلبها باربوسا وبيكافيتا من البحار الشرقية عن المادة المستعملة للخزف وكونها تنقى بواسطة الدفن الطويل تتفق هذه الحكايات مع فكرة بلايني عن السائل الذي يتصلب تحت الارض بواسطة الحرارة الطبيعية ، وازدهرت في التربة الخصبة للعقول الاوربية وانتجت فكرة هجينة(١٠).

ان جيروم كاردان ، عالم الرياضيـــات والفيزياء والفلـــك وكذلك جي . سي . سكالجر ، الذي قيل انه احرز اسمى مكانة علمية واوربية في اوربا عند موته عام ١٥٥٨ ساعدا (في ١٥٤٧ او ١٥٥٧) في دفع الفكرة بخصـــوص صناعة الخزف خطوة ابعد : فكرة دفن الاواني الخزفيـــة . يجل العرب من تبعة هذا التغير الطاريء على حكايتهم ان اساءة فهم نص بخصوص وصف دفن صلصال الخزف والاعتقاد بدفن المصنوعات الخزفية لهو خطأ جدير بالتصديق ظاهرياً نظراً لان بلايني كان مألوفاً لدى اولئك المؤلفين . لقد أعطى سالجر في عام ١٥٥٧ وصفاً اوضح حين قال : تطحن قشـــور البيض والمحار البحري ومواد الخزف فتصبح مسحوقاً دقيقاً ، يعجن ، جيداً بالماء ، وتصنع منه الاواني التي توضع تحت التراب وبعد مئة سنة عندما تنضج فانها تستخرج وتعرض عندئذ للبيع . لقد تبع سكالجر بلايني طبعة راموسيو لكتاب باربوسا في الارث وتسجيل محلات الدفن واحلال ما استخدم من مادة بمادة جديدة .(١١)

علق برنهار دوس بالود انوس (بيرنت تين بروپك) عالم الانسانيات والفيزياء والعلوم الطبيعية ، على (رحلة جون هيگن فان لنجوتن الى الهند الشرقية ، الطبعة الهولندية الاصلية في عام ١٥٩٦) حيث استمد وصف صناعة الخزف الصيني من تقرير داكروز — ميذروزا الاتي بيانه ولقد حصل شيء من الزيادة اثناء الترجمة على قطعة بالودانوس .

« بين سكالجر في (كتاب المهارات) طريقة عمل الخزف كما يأتي : ان الاكواب والاواني الطينية التي تدعى بالخزف ، وبها ايضاً سمي الطين ، تدق اولا لتصبح قطعاً صغيرة ، تنقع بالماء ، ثم يعاد تكوينها من المادة نفسها وتدفن تحت التراب وتظل تحته مئة سنة واذا ما كمل فخارها فانها تحفر وتعرض للبيع . يقول بعضهم ان مايدفن ليس الاكواب وغيرها ، بل المادة نفسها ، ولو ان رأي جان هيوگن يبدو صحيحاً بصدد طريقة عملها ، حيث يقول انها تصنع من الطين كما تصنع الاواني والاوعية في بلدنا » .(١٢)

كتب القس دنتر يكول الى جماعته في فرنسا عام ١٧١٢ قائلا : « سمعت الناس في اوربا يقولون ان الاواني الخزفية ، لكي تبلغ كمالها ، يجب ان تدفن في الارض مدة طويلة من الزمن ، ولكن هذا رأي غير صحيح يثير سخرية ابناء الصين » (١٣).

ان هذا النص المستحدث من الحكاية حيث تدفن الاواني نفسها ظل متداولا في اوربا من عام ١٥٥٧ عندما رواه سكالجر حتى حوالي عام ١٧١٢ عندما سمعه هناك الاب انتريكول ، اي حوالي مئة وخمسين عاماً .

ان من امضى اي وقت في الصين سواء كان من المبشرين او التجار يعلم ان الخزف كان يصنع بالطريقة نفسها التي يتم بها في اي مكان صنع الانواع الاخرى من الفخار . انما الفرق ناتج عن نوعية الصلصال . وكتبوا مندهشين من الحكايات الغريبة المتداولة في اوربا عن صناعة الفخار وبذلوا جهوداً جبارة لدحضها .

كتب القس گاسبار دا كروز البرتغالي الذي كان في الصين ، كتب مقالة عن الصين قال فيها :ــ

« وبما انه يوجد عدد من الاراء ، بين ابناء البرتغال الذين لم يصلوا الصين ، عن مكان صنع الخزف والمادة التي يصنع منها . فبعضهم يقول انه يصنع من صدف المحار ، وآخرون من الروث المتعفن مدة طويلة لانهم لم يكونوا مطلعين على الحقيقة ، فاني أرى من المناسب ان ابين هنا المادة التي يصنع منها وفق ما تقتضيه الحقيقة التي سردها من شاهدها بنفسه .

مادة الخزف حجر ابيض لين .. او بقول افضل انه صلصال صلب ، يضرب جيداً ويطحن ، ويوضع في صهاريج من الماء .. وبعد ان يحرك جيداً في الماء ، فانهم يصنعون من الزبدة التي تبقى في الاعلى الخزف الرقيق ومن الذي يبقى في الاسفل النوع الاخشن .. يصنعونه ... من هذا الصلصال ، كما يصنع الفخارون أي اناء آخر » .(١٤)

اما خوان گونزاليز دي مندوزا فانه لم يخرج من المكسيك ومع هذا فقد كتب تاريخ الصين في عام ١٥٨٥ من تقارير شهود عيان واستعمل وصف داكروز في صناعة الخزف .(١٥) ولقد ادلى مندوزا بحجته قائلا انه لو كان الخزف يصنع من الصدف المطحون الذي يدفن مئة سنة كما قال ديوارت باربوسا فانه لن يمكن صنع كميات هائلة منه في الصين كالتي تنقل الى البرتغال وبيرو والمكسيك واجزاء اخرى من العالم ! ذلك برهان كاف لما قيل الآن . وقد ايد الصينيون صحة ذلك القول .

اما گيدو بانسيرولي عالم الاثار والمستشار القانوني ذكر في كتابه Nova Reperta sive Rerum Memorubilum وصفاً لتكوين الخزف من البيض المسحوق واصداف البحر ، واشياء اخرى مشابهة واضاف مادة جديدة هي الجبس . كانت تعليقات هنريكم سالموث تشغل الجزء الاعظم من الطبعات اللاتينية لمؤلفه هذا في الاعوام ١٦٠٢ ، ١٦٠٧ ، ١٦١٢ ، ١٦٣١ ، ١٦٦٠ . كتب بصدد الخزف انه مما اسر بانسيرولي ان يتبع خطا باربوسا ثم اعطى مندوزا مكانته واستقى مما كتب مندوزا و لنسجوتن من الموضوع مشيرا الى الكتاب والفصل ، وهو عرض شامل للموضوع(١٦).

نشر كتاب داكروز في البرتغال عام ١٥٦٩ وعام ١٥٧٧ وظهرت ترجمات انكليزية له في ١٥٧٨ و ١٦٢٥ . وطبع تاريخ گونزاليز دي مندوزا اول مرة باللاتينية في روما عام ١٥٨٥ وحتى عام ١٦٧٤ ظهرت اثنان وستون طبعة في اللغات الاوربية الرئيسية(١٧) . وظهرت عشر طبقات من رحلة فان لنسجوتن بين ١٥٩٦ و ١٦٣٨ بالهولندية والانكليزية والفرنسية واللاتينيه وخمس طبعات من مؤلف جانسيبرولي مع تعليقات هنزيكم سالموث . وبهذا يكون قد ظهر اثنان وثمانون مطبوعاً في تسعين سنة ، ١٥٨٥ حتى ١٦٧٤ مما فضح اكذوبة صنع الخزف من الاصداف والمعجون الذي يدفن اجيالا ، واعطى المادة الحقيقية وهي الصلصال اللطيف والطريقة العملية التي يهيأ منها دون اية اطالة في زمن القيام بالعملية . على انه في منتصف القرن الثامن عشر شعر المبشرون في الصين واحد اثر آخر الضروره الماسة لتصحيح مثل هذا الخطأ الفاحش السائد في اوربا بخصوص صنع الخزف الصيني .

وصف الفاريز سميدو البرتغالي (الذي عاش ثماني سنوات في الصين) وصف صناعة الخزف في مقاطعة كيا نكسي بقوله :

« ليس ثمة اي سر غامض في هذه الصناعة ولا في المادة او الشكل او طريقة العمل . انما هو في الحقيقة الصلصال من النوع النظيف الممتاز. فهو يتم عمله في المدة نفسها وبطريقة مماثلة للتي عندنا ولكن بمثابرة اكثر ودقة اشد(١٨). »

وبهذا « فانه يتم عمله في المدة نفسها » تستبعد تماما اي مدة لدفن الصلصال لكي ينضج . نشر كتاب سميدو عن الصين في ثماني طبعات في خمس لغات من عام ١٦٤١ حتى عام ١٧٣١ . اما دومينگو فرنانديز نافاريت الاسباني الذي امضى احد عشر عاماً في الصين فانه كتب في مدريد « ساتناول هنا بايجاز الخزف الصيني والقصص التي لا اساس لها من الواقع المتداول (في أسبانيا) فهو لا يصنع من قشور البيض ولا من الاصـــداف البحرية .. ولا يدفن في الارض مئة ســنة ولا حتــى عشرين ...

نشر كتابه « تاريخ الصين » في مدريد عام ١٦٦٧ وفي لندن في مجموعة رحلات واسفار چرچل باعتباره « وصفاً لامبراطورية الصين » في الاعوام ١٧٠٤ ، ١٧٣٢ ١٧٤٥ و ١٧٥٢ .

اما لويس دوني لوكومبت ، بعد مكوثه عشر سنوات في الصين ، فقد كتب مذكرات جديدة من واقع الصين (باريس ١٦٩٦ ــ ١٦٩٨) الذي ترجم الى الانكليزية تحت عنوان : تاريخ كامل للامبراطورية الصينية (لندن ١٦٩٧ و ١٧٣٩) نقتطف منه ما يأتي :

« من الخطأ الظن ان مئة او مئتي من السنين ضرورية لتحضير مادة الخزف وان مكوناته شيء عسير جدا . فلو كان الامر كذلك فانه لا يمكن ان يكون شائع الاستعمال او رخيصاً . انه صلصال اصلب من انواع الصلصال الاعتيادي او نوع من الحجر الابيض اللين الذي يوجد في مقالع تلك المقاطعة (كيانكس) . »

اما بخصوص الطلاء الصقيل او التزجيج :

« فانهم اكدوا في مملكة سيام بانهم يمزجون به شيئاً من الصقال (الطلاء الصقيل) المركب المصنوع من بياض بيضه وعظام السمك اللماعة ، غير ان ذلك ليس سوى وهم » .

ان هذه الحكاية من سيام على الطريق التجاري البحري لها اثر آخر (من الحكايات التقليدية للبحارة العرب) .

اما . جي . بي . دوهالد المراسل الباريسي للبعثات التبشيرية في الصين ، فانه فقد كل صبره تجاه الكتاب الذين خلدوا حكاية الخزف . كتب في كتابه « وصف بلاد الصين (باريس ١٧٣٥) المنشور في الانكليزية عام ١٧٣٦ يقول :

« قال بعض المؤلفين انه يصنع من قشور البيض او اصداف بعض الاسماك المدفونة في الارض عشرين سنة او ثلاثين سنة وحتى مئة سنة .

وذلك محض اختراع من جانب الكتاب الذين استندوا على ظنونهم الخاصة في هذا كما في كثير من الاشياء الاخرى التي تخص هذه الامبراطورية الواسعة التي كتبوا عنها في احيان كثيرة اشد الامور بعدا عن الصدق واكثر بعثاً على السخرية » .

ونتيجة للاهتمام بالتطور في الارض في انكلترة في القرن السابع عشر فان موضوع صلصال الخزف قد اتخذ اتجاها جديدا بين سير فرنسيس بيكون عام ١٦١٦ في « قضية الادعاء بالارض البور » انه :

« اذا كان لدينا في انكلتره قيعان من الخزف كالتي يملكها ابناء الصين ، الخزف الذي هو من نوع من الجبس المدفون في الارض ، وبمرور الزمن (أربعين أو خمسين سنة مثلا) يجمد ويزجج في ذلك الشكل اللطيف ، فان ذلك منجم صناعي ولا ريب انه جزء من الارث »(١٩).

كذبت (مذكرات اسبوعية للكرماء) مسألة الجبس والمواد الاخرى الغريبة في مستهل عام ١٦٨٣ بالقول « اما بخصوص الخزف فانه لايصنع من الجبس او قشور البيض المطحون ناعماً ، انما من نوع معين من الطين».

اما جبرييل بلاتس الكاتب الزراعي الانكليزي المدافع عن الطريقة الجديدة في الفلاحة كتب ايضاً عن المعادن والتعدين تحت عنوان « اكتشاف كنز لاينضب .. (١٦٣٩) حيث قال :

اما بخصوص (مبتكراتي وتطويراتي) التي لاتأتي بنفع آني ، فان من المناسب ان يكون صاحب الارض مسؤولا ، ذلك لان القيمة السنوية لارضه تزداد ، كما يحصل في الصين ، حيث يضعون الطين الجيد الذي يصنعون منه الاواني الغريبة في باطن الارض لكي يختمر عددا من السنين ، وبمرور السنين فانهم يبيعونها الواحدة تلو الاخرى ، كل سبع سنوات اغلى فاغلى ، حتى تبلغ كما لها ، وهي المدة التي يقدرونها بالتجربة ، فلهم بهذا نوع من جني ثمار الفائدة من وراء ذلك كل عام رغم طول الزمن بين العمل والاجور وجني الفائدة(٢٠) .

كانت الارض الانكليزية تستأجر سبع سنين او اربع عشرة او احدى وعشرين سنة . ويبدو ان بلاتس يقلد بهذا نظام ملكية الارض الصيني .

يبدو ان فكرة عملية تحويل الصلصال الصيني مسألة شاملة وصلت حتى الشعراء . اليك مقطعاً من (رثاء السيدة ماركهام) المتوفاة عام ١٦٠٩ من نظم جون دون :

مثل ابناء الصين الذين يحصلون ، بعد ازمان ،
على الخزف حيث دفنوا الصلصال ،
لذا ففي القبر ، هذا الامبيق ، الذي يعمل
على تنقية الماس والياقوت الاحمر والازرق واللؤلؤ وكل حجر كريم ،
سيصنع العالم منها بديلا
ويطلق عليه اسم الاكسير .

في رسالة موجهة الى دكتور روبرت هورت ، اقنع وولتر هارت نفسه بقوله :

الصيت الصادق ، كالخزف ، يجب ان يبقى
اعواماً دفيناً ، ممزوجاً بالصلصال الجوهري .

ان اقدم الاتهامات المتكررة التي توجه الى ابناء الصين بصدد حفظ طريقة صناعة الخزف سراً يظهر في كتاب جان نيوهوف المشرف على شؤون السفارة في عام ١٦٦٥ ، حيث كتب عن الفخارين في چنك ـ ته ـ كيا نيگسي ان استقطار الزيت من السندان الحديد اسهل من الحصول على اي سر منهم . غير ان نيوهوف قد يعني انهم يحافظون على سر الالوان وزخرفة الاواني التي عبر عن اعجابه الشديد بها . ومن الممكن ان يشعر العمال بصعوبة شرح صيغة الالوان للاوربيين . فهو لم يجد صعوبة في معرفة جميع التفاصيل عن الصناعة من استخراج الصلصال حتى اشعال الفرن وقال ان الطين يحضر ويكون بالطريقة نفسها تقريباً التي يستخدمها الايطاليون في صنع اوانيهم الخزفية المزخرفة ، أو أهل بلجيكا في صنع فخارهم الابيض واختتم قوله بما يأتي :

« لما رأيت وعرفت كل شيء ، بدأت اضحك من اولئك الذين اقنعوا حتى الآن بان الخزف يصنع من الصدف ، قشور البيض والصدف البحري الذي يسحق ويحفظ مسحوقه على شكل كتله في جوف الارض مئة عام . تفعل ذلك كل عائلة قبل ان يكون مادة صالحة لصنع الاواني . »

اقتبسنا الاسطر التالية من المدخل في الصناعة الخزفية الصينية بقلم جاك سافاري دي بروسلون في (معجم التجارة العالمية « طبعات ١٧٢٣ ، ١٧٤٢ ومعجم المحاورات ١٨٣٢ ـ ١٨٥١ ، ١٨٥٤ و ١٨٥٧ .

« انه لخطأ قديم ، لعله وضع من اجل رفع قيمة الخزف ، اذ يعتقد ان المادة التي يتكون منها هي قشور البيض واصداف نوع معين من المحار المسحوق . وانه لخطأ قديم ايضاً ان يظن ان هذه المادة يجب ان تحفظ مئة الى مئتي سنة لكي تكون مهيأة للاستعمال وناضجة » .

لقد فسر ذلك جوزيف ماريات في كتابه (تاريخ الفخار والخزف . لندن ١٨٥٧) كما يلي :

« ان السر الشائع بين الناس بصدد طبيعة وتكوين الخزف ... لاريب قد وضعه اهل الصين او نقله التجار من اجل رفع قيمته » .

ذكر ماريات بالاستناد الى الطبعة نفسها لكتاب نيوهوف لعام ١٦٦٥ المذكورة سابقا بصدد السفراء انهم .

« .. لاحظوا صناعة الخزف في كيا تكسي وظهر ان السر الاعظم هو في تفاصيل صناعته » .

ونقل جملة « الزيت من السندان » ويواصل موريات حديثه :

« احتفظ اهل الصين سر تكوين الخزف وحاولوا تضليل السائلين بكل انواع الحكايات الغريبة حول تحضير مواده . فقالوا ، مثلا حسب ما ذكر ادوار دو باربوسا ، انه يصنع من الاصداف البحرية وقشور البيض ، التي يجب ان تدفن في الارض لمدة ثمانين و مئة سنة(٢١).

لم يقل باربوسا ، بطبيعة الحال ، ان الصينيين قالوا ذلك . كان كتاب معديات ذا قيمة معترف بها في خصـــوص السيراميك الاوربي والشرقي . لقد ترجمه في عام ١٨٦٦ الى الفرنسية د . الفونس سالفيتا الكيمياوي في معمل الخزف الامبراطوري ، في سيفر .

اما كتاب وليم جيفرز الموسوم «معرض السيراميك» (لندن ١٨٧٢ ، ١٩٠٧) فقد كان في مجلدين لطيفين ، ولقد الف كتبا اخرى الموضـــوع نفسه ، والقى محاضرات في عام ١٨٦٧ في جمعية الفنون . ان جو الثقة بقوله في مؤلفه «معرض السيراميك» عن ابناء الصين مأخوذ من موريـــات في قوله : « انهم حفظوا سر صناعة الخزف دفيناً ، وسعوا من اجل خداع الرحالة بكل انواع الحكايات الغريبة . »

ليس من الغريب اذن ان تصبح مسألة السر الصيني فكرة مقبولة بعـــد كل هذه التأكيدات المتكررة لهـــا ، وان ا . د . رواز في كتابه « صناعة الصلصال الصيني في كورنوول » (التاريخ اليوم ، لندن تموز ١٩٦٧) اشار الى التفاصيل الكاملة لصناعة الصلصال الصيني بانه سر من اسرار اهل الصين حافظوا عليه قروناً ، والى انه (السر الاصيل لاهل الصين) .

كان ثمة منافسة شديدة من اجل اكتشاف كيفية صنع الخزف في اوربا القرن الثامن عشر ، وقد حفظت الاسرار حفظاً شديداً . حتى ان طريقة العمل سجلت براءة اختراع في كورنوول . اما في الصين فقد

كان الخزف يصنع في اماكن مختلفة منذ عهد اسرة سونك (٩٦٠-١٢٧٩) من جانب القطاع الحكومي والقطاع الخاص ، وكل من عاش قرب موقع لصنع الخزف لابد ان يكون مألوفاً لديه صناعة الخزف . اما في شيك - وان مدينة الفخار في كوانكستونك فان ثلثي السكان البالغ عددهم خمسين الفاً ، رجالا وصبيانا ، كانوا يستخدمون في تلك الصناعة(٢٢). ان تلك النسبة من عمال الفخار الى المجموع العام للسكان في اية مدينة لايمكن ان تبقى سراً مكتوما بينهم فيما يخص تحضير الصلصال .

على ان الصينيين كانوا ابعد من يحتفظوا بسر مواد الخزف وطرق العمل ، فقد نشروا ذلك مراراً . ان تاريخ فوليانك (چنك ـ ته ـ جين) طبعة ١٣٢٢ تضمن مذكرة خاصة بصناعة الخزف التي اعيد نشرها في كل طبعة جديدة من ذلك التاريخ وكذلك في (الوصف الاحصائي) لمنطقة جاو ـ جو هسين (بويانك) كذلك لمقاطعة كيانكس . اما بخصوص اسرة متگ ١٣٦٨ ـ ١٦٤٤ فان هناك وفرة هائلة في المعلومات المدونة في السجلات الرسمية عن التكنيك في صناعة الخزف(٢٣) . ولقد نشر كراس مصور عن الصناعة الصينية ، باسم تيين ـ كؤنك كائي وو ، في عام ١٦٣٧ وقد بين الباب الخاص بالخزف بالتفصيل مصادر المواد وطبيعتها وتحضير ها .(٢٤)

ليس في اي من الترجمات العديدة عن الصينية التي تصف وتصور مراحل صنع الخزف اي ذكر لتخمير او انضاج الصلصال فوق الارض او تحتها وليس ثمة اية فترة من الزمن كما وصفت او صورت ، تخصص لخزن الصلصال . ويصدق القول نفسه على الوصف الكامل للصناعةالذي عرضه الاب دفتر كول (١٧١٢) الذي امضى سنتين في جنكـته چين ويعرف اللغة الصينية وادبها وقام بدراسة شاملة للعمليةكلها

ان استخراج الصلصال وسحقه في الصين كان عملا خاصاً منفصلا تماماً عما يقوم به الفخارون . وليس ثمة دافع يدعو مستخرجي الصلصال الى تخزينه حتى ولو ادى ذلك الى تحسنه ، مادام قصدهم البيع الآني والعودة الى شغلهم . كان صلصال الخزف في جنك ـ ته چين ينظف ويمزج ويعجن ويهيأ للاشكال المطلوبة . ويحفظ في جرار واسعة

تصف طبقة فوق اخرى على السقائف التي يجري العمل تحتها . تلك هي المادة التي تمون ما يحتاجه العمل من صلصال ، مستعملين اولا ما هيىء اولا وهذا الوقت يكفي له لكي يكون ناضجا . تطابق المواد والتكنيك المستعملة في صناعة الخزف في چنگ ـ ته ـ چين تمام المطابقة وبالتفصيل تلك التي قيد العمل في عام ١٨٥٠ في المصنع الفرنسي في سيفر .

ليس ثمة ضرورة لايراد بينة اخرى لتفنيد الحكاية القديمة ، غير انه ثمة بعض الرجال الذين يشتغلون في السيراميك او يتعاملون بالخزف الصيني من يشك في ذلك . انهم مازالوا متاثرين بفكرة كمال اجود انواع الاواني الخزفية الصينية ، وهم يحملون افكاراً عمياء عن العمال الذين يصنعونها ويثقون بهم بكل سرور وبصبر لا نهاية له . وان ابدى اي امرىء شيئا من الشك في صحة دفن الصلصال ولو لجيل واحد فأنهم يؤكدون له بكل حماسة ان اهل الصين اعتادوا ان يعاملوا الصلصال كذلك . في عام ١٩٦٣ كتب انتوني دو بولاي خبير السيراميك في كريستي ، لندن في كتابه (الخزف الصيني) عن تحضير الصلصال في الصين (انه كان يترك لكي ينضج لعدة سنوات وفي بعض الحالات يقال انه يصل الى مئة سنة ولو أن هذا شيء غير محتمل . . ان ذلك تحت هذه الظروف ليس فقط (غير محتمل) بل مستحيل تركه مئة سنة وليس عملياً ابداً ان يترك عدة سنوات .

ان الرقم الوحيد المتوفر الذي تستقى منه المعلومات عن كمية الصلصال الخام ١١٢ باون لكل قدم مكعب . في مثل هذه الاحوال وفي الانتاج السنوي لثلاثين فرناً (كورة) فيها يقدر بسبعين مليون باون من السلع . الفقدان الحاصل في الوزن اثناء الفخر يبلغ ٢٥ ٪ وكثافة الصلصال الخام ١١٢ باون لكل قدم مكعب . في مثل هذه الاحوال وفي مثل واحد كهذا لاجل تجهيز الصلصال في جميع الاوقات لكي ينضج ، ثلاثين سنة مثلا ، اي جيل واحد ، فان المادة التي يجب ان تكون متوفرة بصورة مستمرة هي ٢٥ مليون قدم مكعب من الصلصال . ولو وضعت هذه الكمية تحت الارض بطبقة سمكها ثلاثة اقدام (وهو السمك المقبول ما دام سيغطى بطبقة ضرورية من التراب) فانها ستمتد تحت سطح مساحة تقدر بـ ١٩٠ الكير . وهذه مساحة تناسب حجم صناعة معتدلة في شيك ـ وان . بينما كان في چنگ ـ ته ـ چين خمسمئة فرن في عام ١٧٨٥ !

الملاحظـــات :

Folklore. vol. 88 - 1977 - 1 p.p. 64 - 75
1. "Travels of Ibn Batuta in Bengal, China and the Idian Archipelago (1324 - 1355)."
2. John Murray, A Handbook for Travellers (London, numerous editions for Europe, Asia and North Africa from 1838 to date).
3. Henri de Feyne, 'An Exact Survey of the East Indies, even to Canton; all duly performed by land. By Monsieur de Monfart - London, 1615' reprented in The Somers Collection of Tracts second edition (London 1810) vol. III, p.p. 340 - 1.
4. Ahbar as - sin wa l'hind, Relation de la Chine et de l'Inde, redigee en 851, texte Arabe et trad. par Jean Sauvaget (Paris, Belles lettres, 1948) p. 16,par 34.
5. Ibn Batuta, V o yages d'Ibn Batoutah, texte Arabe, et trd. par C. Defremery et B. R Sanuinetti (Société A siatique (Paris, A L'Imprimerie, Nationale,1879) Vol. IV, P. 256.
6. Duarte Barbosa, 'Libre di Odoardo Barbessa'. in Gio. Batt. Ramusio (ed.) Delle Navigationi et viagi (Venice, 1550) vol. 1, p 345 v-r.
7. Duarte Burbosa, 'A Description of the Coasts of East Africa and Malabar ...., trans. H. E. J. Stanley from a Spanish mannscript (of 1524), Hakluyt see. ser. I,No. 35 (London, 1866), p. 206.
8. Henri Cordier," L'A rrirée des Partugais en Chine, T'oung Pao, Ser. 2, 12 (1911) 483-543.
9. Antonio Pigaftts, "Primo viaggio introno al mondo, in E.H. Blair and J.A Robertson (eds.) The Philippine Islands, 1493 - 1898, Arthur H. Clark Co. (Cleve land, (906) 33, p. 225.
10. Gaius Plinius Secondus, PLINY : Natural History, Libri xxx vi — xxx vii , with English translation, Loeb Classical Library, Wm. Heinmann (London, 1962), x,x,xii, 180 and n.c. Bk. xxx vii, 21, viii.
11. J. C. Scaliger, Extericarum exercitationum liber quintus decimus, de Subtilitate, ab Hieronymum Cardanum, M. Vascosani (Paris, 1557) Exercitatio X cii, p 136.
12. Jan Huyghen Van Linschoten, The Voyage of John Huyghen Van Linschoten to the East Indies, from the English translation of 1598, Hakluyt Soc., Ser. 1, No. 70 London, 1885) Vol. 1, pp. 129-30.

13. Lettres édifiantes et Curieuses (Toulouse, 1810) X VIII,174, - 228.
14. Gaspar Da Cruz, in C. R. Boxer (ed) South China in the Sixteenth Century, Hakluyt Soc., Ser. 2, No. 106 (London, 1953) p.p 126-7.
15. Juan Gonzalez de Mendoza, The History of the great and mighty Kindom of China .... reprinted from trans. of R. Parke (1588), Hakluyt Soc., Ser. No. 14 (London, 1853) vol 1,33-4.
16. Guidonis Panciroli, Nova Reperta Sive Rerum Memorabilium... Liber secundus. Ex Italico Latinè redditus, 8 commentariis ab Henrico Salmuth, Typis Forsterianis (Amberg, 1602) vol. 11, p.p. 141-4.
17. C.R. Boxer South China in the Sixteenth Century, Hakluyt Soc., Ser. 2, No. 106 (London, 1953) p.p. x vii and p.p. 1-4, p. x viii.
18. Alvarez Semedo, Relatione dellagrande monarchie della Cina , trans, from the Portoguese by Gio. Batt. Giattini, Sumptibus Hermann Scheus (Rome, 1643) p. 19.
19. Francis Bacon, 'Case of Impeachment of Waste' 1616, The Works of Sir Francis Bacon, Rivington (London, 1819) vol. IV, p.214; Novum Organum (1620) The Philosophical Works of Francis Bacon, Routledge & Sons (London 1905) p. 380.
20. Gabriel Plattes, A Discovery of Infinite Treasure, Hidden Since the World's Beginning .... J. Legatt (London 1639) p.89
21. Joseph Marrgat, A History of Pottery and Procelain, Mediaeval and Modern, John Murray (London 1857), p.p. 187-8, 190.
22. Hoh Shai-Kwong, 'Pottery Industry in Shek-Waan, Kwangtung' Lingnam Science Journal (Lingnam University, Canton) 12 Supplement 12 May 1933, p.p 57-64
23. Stephen W.Buchell, Oriental Ceramic Art, D. Appleton 8 co. (New York) 1899. p.p. 178,260.
24. Sung Ying-Hsing, T'ien-Kung K'ai Wu (1637) Chinese technology in the Seventeenth Century, trans. E-Tuzen Sun and Shiou-Chuan Sun, Pennsylvania State University Press (University Park and London, 1966) p.p. 146-7.

من التراث في الأعلام والكنى

د. ابراهيم السامرائي

لا أريد أن أصف هذا التراث الذي سأتحدث عنه بـ «الشعبي»(١) فليس لهذا الوصف مكان في تراثنا القديم .

وأريد أن أعرض ان العرب قد عنوا بالتسمية عناية خاصة ، وبالطريقة التي تصوروا اطلاق الاعلام على الاناسيّ وغيرهم ويحسن بي ان استظهر باستقراء اللغويين لهذه المسألة الاجتماعية فأجد مثلا ابن دريد في كتابه « الاشتقاق » يقول :

كان الاميّونَ من العرب الذين .... ، لهم مذاهب في أسماء ابنائهم وعبيدهم وأتلادهم(٢) ، فاستشنع قوم إما جهلا وإما تجاهلا ، تسميتهم كلباً وكُليباً ، وخنزيراً وقرداً وما اشبه ذلك ، مما لم يستقص ذكره ، فطعنوا من حيث لا يجب الطعن ، وعابوا من حيث لا يستنبط عيب . فشرحنا في كتابنا هذا اسماء القبائل والعمائر ، وافخاذها وبطونها ، وتجاوزنا ذلك الى أسماء ساداتها وثنيانها ، وشعرائها وفرسانها ، وجرّاري الجيوش من رؤسائهم ، ومن ارتضت بحكمه فيما شجر بينها ، وانقادت لامره في تدبير حروبها ومكايدة اعدائها . ولم نتعد ذلك ...... »(٣) .

ومن المفيد ان أعرض لجملة صالحة مما جاء في فاتحة «الاشتقاق» لابسط امام القاريء ان استقراء اللغويين المتقدمين قد أدرك ان للعرب في اطلاق العلمية تصورا خاصا .

قال ابن دريد :

وكان الذي حدانا على انشاء هذا الكتاب ان قوما ممن يطعن على اللسان العربي وينسب أهله الى التسمية بما لا أصل له في لغتهم ، والى ادعاء مالم يقع عليه اصطلاح من أوليّتهم ، وعدّوا أسماء جهلوا اشتقاقها ولم ينفذ علمهم في الفحص عنها ، فعارضوا بالانكار واحتجوا بما ذكره الخليل بزعمهم : أنه سأل ابا الدقيش (٤) :

ما الدقيش ؟ فقال : لا أدري انما هي اسماء نسمعها ولا نعرف معانيها . وهذا غلط على الخليل ، وادعاء على أبي الدقيش وكيف يخفى على أبي عبدالرحمن الخليل بن احمد مثل هذا وقد سمع العرب سمت : دقشا ودقيشا ودنقشا ، فجاءوا به مكبراً ومحقراً ومعدولا ...

واخبرنا ابو حاتم سهل بن محمد السجستاني قال : قيل للعتبي : ما بال العرب سمّت ابناءها بالاسماء المستشنعة وسمّت عبيدها بالاسماء المستحسنة ؟ فقال : لانها سمّت ابناءها لاعدائها ، وسمت عبيدها لانفسها .

. . . .

واعلم ان للعرب مذاهب في تسمية ابنائها ، فمنها ماسموه تفاؤلا على أعدائهم نحو غالب وغلاّب ، وظالم ، وعارم ، ومنازل ، ومقاتل ، ومعارك ، وثابت ونحو ذلك . وسمّوا في مثل هذا الباب : مسهراً ومؤرّقاً ومصبّحاً ومنبهّاً وطارقاً .

ومنها ما تفاءلوا به للابناء نحو : نائل ، ووائل ، وناج ، ومدرك ، ودرّاك ، وسالم ، وسُليم ، ومالك ، وعامر ، وسعد ، وسعيد ، ومسعدة ، وأسعد ، وما أشبه ذلك .

ومنها ما سُمّي بالسباع ترهيباً لاعدائهم نحو : أسد ، وليث وفرّاس وذئب وسيد وعَمَلّس وضرغام وما أشبه ذلك .

ومنها ما سُمّي بما غلظ وخشن من الشجر تفاؤلا ايضا نحو : طلحة ، وسَمُرة وسَلمة وقتادة وهَراسة . كل ذلك شجر له شوك وعِضاه .

ومنها ما سُمّي بما غلظ من الارض وخشن لمسه وموطئه مثل حَجَر وحُجَير وصَخْر وفِهر وجندل وجَرْول وحَزْم .

ومنها ان الرجل كان يخرج من منزله وامرأته تمخض فيسمّي ابنه بأول ما يلقاه من ذلك نحو ثعلب وثعلبة وضبّ وضبّة وخُزَر وضبيعة وكلب وكليب وحمار وقرد وخنزير وجحش ، وكذلك أيضا تسمي بأول ما يسنح أو يبرح لها من الطير نحو : غراب وصُرَد وما اشبه ذلك .

حدثنا السكن بن سعيد الجرموزي عن العباس بن هشام الكلبي ، عن خراش قال : خرج وائل بن قاسط وامرأته تمخض وهو يريد ان يرى شيئاً يسمي به فاذا هو بَبَكْر قد عرض له فرجع فولدت غلاما

فسماه بكرا ، ثم خرج خَرجة أخرى وهي تمخض فرأى عنزا من الظباء فرجع وقد ولدت غلاما فسماه عنزا ـ وهو مع خشعم بالسراة وبالكوفة وفلسطين . ثم خرج خرجة اخرى فاذا هو بشُخَيص قد ارتفع لـــه ولم يتبيّنه نظرا فسماه الشخيص . ثم خرج خرجة اخرى وهي تمخض فغلبه أن يرى شيئا فسماه تغلب(٥) .

لعل أهم ما نلاحظه في هذه الفوائد الادبية القديمة ان العربي القديم كان قد تمثل ببيئته وامتزج بطبيعته امتزاجا على نحو انساني فريد . وانه استلهم اجزاء الطبيعة الحية وافرغ الحياة على الانماط الجامدة في بيئة بدوية كانت أم حضرية .

يقول الجاحظ :

« والعرب انما كانت تسمي بكلب ، وحمار ، وحُجر ، وجعـل ، وحنظلة ، وقرد ، على التفاؤل بذلك . وكان الرجل اذا ولد له ذكـر خرج يتعرض لزجر الطير والفأل ، فان سمع انسانا يقـول حجراً أو رأى حجراً سمّى ابنه به وتفاءل به الشدّة والصلابة والبقاء والصبر، وانه يحطم مالقي . وكذلك ان سمع انساناً يقول ذئباً أو رأى ذئبـاً ، تأوّل فيه الفطنة والخب والمكر والكسب . وان كان حماراً تأوّل فيـه طول العمر والوقاحة والقوّة والجَلَد . وان كـان كلبـاً تأوّل فيـه الحراسة واليقظة وبُعد الصوت والكسب وغير ذلك »(٦) .

ولعلهم تسموا بأسماء ليس لهم فيها غرض خاص يرمون به الى معنى من المعاني على سبيل التفاؤل والاستحسان أو الطيرة أو التبرك أو نحو ذلك وانما قد يستحسن احدهم لفظة فيراها جميلة حسنة فيكتني بهـا .

يقول الجاحظ :

وكان عندنا حارس يكنى ابا خُزَيمة ، فقلت يوماً ـ وقد خطر على بالي ـ : كيف اكتَنَى هذا العلج الالكن بأبي خزيمة ؟ ثم رأيتـه فقلت له : خبرّني عنك ، أكان ابوك يُسمّى خُزَيمة ؟

قال : لا قلت : فجدك أو عمك أو خالك ؟ قال : لا . قلت : فَلَكَ ابنٌ يسمى خزيمة ؟ قال : لا . قلت : فكان لك مولى يسمى خزيمة ؟ قال : لا . قلت : فكان في قريتك رجل صالح أو فقيه يسمى خزيمة ؟ قال : لا . قلت : فلم اكتنيت بأبي خزيمة وانت علج الكن ، وأنـــت فقير ، وانت حارس ؟ قال: هكذا اشتهيت. قلت فلايّ شيء اشتهيت هذه الكنية من بين جميع الكنى ؟ قال : ما يُدريني . قلت فتبيعهـــا

الساعة بدينار وتكتني بأي كنية شئت ؟ قال : لا والله ، ولا بالدنيا وما فيها »(٧) .

وهذا يدل على ان الكنية عندهم تفيد ما يفيده اللقب فهي رسم من رسوم المدح والتشريف .

وقد بدا لي أن أعرض الى أنماط الكنى لاتبين معانيها وكيف أطلقها العرب على الاناسي والحيوان وغير هذا مما يعرض لهم في بواديهم وحواضرهم من شخوص الطبيعة واجناس المشارب والمطاعم وما يتوهمونه من أساطير أو ما يشبه ذلك .

وقد اشتهرت طائفة من الكنى حتى غلبت على الاسماء الاصيلة أي ان هؤلاء قد عرفوا بكناهم فميزتهم عن غيرهم ممن يتسمون باسمائهم نفسها . ومن هؤلاء : « ابن عباس » لعبدالله بن عباس . وابن الزبير لعبدالله بن الزبير وابو الاسود الدؤلي لظالم بن عمرو . ومن غير شك ان أبا الاسود هذا أشهر من ظالم الذي لا يعرفه الا الخاصة من المعنيين بالتراجم والرجال . ومثل هذه الكني التي غلبت على الاسماء طائفة كبيرة منها ابو بكر الصديق وابو طالب وابو جهل وابو لهب وأم سلمة وأبو طلحة وغيرهم كثير جدا .

ومن اهتمامهم بالكنية أنهم منحوها طائفة من الحيوان والطير فكأنها أعلام العاقلين وصفاتهم وشهرتهم ولولا بعض الاشارات الخاصة لما اهتديت الى المكني بتلك الكنى .

فمن كنى الاسد ابو الابطال ابو الحارث وابو حفص وابو فراس وابو العباس وابو الوليد ولولا انك تجد فيها ابا العرين وابا الاخياس وابا التامور وابا ليث وابا الاشبال لما اهتديت الى ان الكنى هي لحيوان من سيد السباع .

وكيف تعلم ان « اباعويف » هو الجراد قبل ان تعاشر الادب القديم فتعرف هذه الطرائف ؟ ثم كيف تعرف ان ابا زياد وأبا صابر وابا محمود وابا نافع من كنى الحمار وهي ازاء « ابو الجحش » وام الجحش وام تولب وابن المراغة ؟

ثم كيف تعرف ان ابا عكرمة هو الحمام مثله مثل « ابو الهديل » وأم الهديل ؟ وان ابا الربيع وابا البحتري وابا عثمان وابا اليقظان من كنى الحيّات ؟ وان الطاووس ابو الحسن وابو الوشى وان الذئب هو ابو جعدة وابو ثمامة وابو كاسب وغير ذلك ؟ .

ثم ان الغزال والغزالة ابو الجمال وابو الحسين وابو سفيان وغير ذلك ؟ وان العقاب ابو الاشم ّ وابو الحجاج وابو الدهر وغيره . وان الهدهد ابو الاخبار ، والديك ابو حسان والكلب ابو حاتم !

هذا نمط من تصورهم لهذه المخلوقات من سباع الوحش والطير واكتناه حقائقها وما عرفت به واعتبار لها في انها كالاناسى لها نظامها في القرابات من أمومة وابوة وبنين وبنات وعلاقات أخرى تدخل في الاذواء والذوات كما سنرى .

ولمكانة هذه الصلات التي تدخل في نظام الاسرة والقبيلة وما يتصل بهذه التنظيمات انهم منحوها لغير الادميين من التخيلات ومما أخبرت به الآداب القديمة والمصادر الدينية كالشياطين والجن وما يتصل بهذه العوالم الخفية .

ومن ذلك أنهم كنوا « ابليس » فقالوا : ابو الكرّوس وابو ليلى وأبو مخلَد وابو مُرّة .

وعرّفوا « الجنّ » بانهم بنو زوبعة وبنو غزوان وبنو هنام .

وعرّفوا « الشيطان » بانه أبو شَفْقَل ، وأبو لُبَيني وابن شفنتاق . وابو لُبَيني شيطان الفرزدق الشاعر وأبو شفقل راويته .

ومن هذه الطرائف التي تكشف عن تصورهم لما يحبون ويكرهون انهم صوروا « القدح » « ابا الانوار » وقالوا في الطست أو الابريق « أبو الانيس » . وقالوا « ابو جابر » للخبز ، وابو الاصفر للخبيص ، وابو السمح للزلابياء ، وابو الخصيب للحّم ، وابو السائق للمزمار والغناء ، وابو الحُرّ للخوان ، وابو الابيض للبّن ، وأُم الفضل للهريسة .

وقالوا : ابو إياس للغَسول الذي تغسل به الايدي بعد الطعام. ومن غير شك ان هذا يكشف عن انهم يرون في « الغسول » اي مثل الصابون نهاية لساعة من ساعات انسهم بالطعام .

وقالوا : أم الخراب للبوم ، وللغراب ابن بريخ وفي ذلك ما يشعر انهم أدركوا من اصواتهما نذيرا بالفراق والبعاد وما يؤول ذلك الى الخراب .

وقالوا في الحُمّى : أم دوّ وأم كلبة وبنت المنية لما تنذر به من عواقب مؤلمة .

وقالوا في الموت والمنية : أبو يحيى ، وهو من باب الاشعار بضد ما تعنيه الكلمة ابعادا لها وتفاؤلا بضدها وهو الحياة . وقالوا في المنية ايضا « ام الهم » و « ام الرقوب » .

ومن كناهم هذه ما نلمح فيه أثر النظر الديني لطائفة من المواد ومن هذه :

ان « الخمر » أم الخبائث وأم الآثام . ولا أدري لم كانت الكنية بالام دون الاب !

ومن هذا أيضا ان « الباطل » ابن الالال وابن التلال وابن بَهْلَل وابن سَبَهْلَل وابن فَهْلَل .

ومن هذا أنهم قالوا « أم القرى » كناية عن « مكة » .

وأكبر الظن ان « أم الفضائل » في الكناية عن « العلم » شيء من هذا النظر الديني الذي ثقفه العرب في اسلامهم .

من هذا ما قالوا في « الدنيا » من أنها أم دفر وام دَرَن وام ذفر وام زافرة وام غول وام الفناء . أليس هذا بعض ما يستوحى من صفات الحياة الدنيا الفانية الغَرور مقابلة مع الحياة الاخرى الباقية والنعيم الخالد ؟

وقد شمل تصورهم هذا اشياء عدة مما هو في بيئتهم من أدوات وآلات ومما هو يعرض لهم من شخوص الطبيعة فكان لكل ذلك حشد من الكنى التي تظهر طريقتهم في تصور الامور وادراكها ومبلغ تعلقهم بها .

وها نحن نستقري منها قدرا مناسبا مرتبا على الحروف فنقول : قالوا في « البحر » : أبو خالد وابن يمّ .

وقالوا في « البَرَد » : ابو الغمام ونبات السحاب .

وقد تعجب ان تقرأ انهم قالوا : « بنات الابل » و « بنات الكروش » و « بنات المِعَى » للبَعْر . ومن هذا « البقل » وهو ابو جميل وابو الخضر .

وليست الكنى هذه مقصورة على المهم النافع من الاشياء فقد تتعدى ذلك الى غيره فالحجارة والحَصَى ابناء المسالك وبنت الارض وابنة الجبل وبنات الصوى .

ولعلك تستطيع ان تدرك لِمَ كانت الدواة عندهم « أم العطايا » و « أم المنايا » . والسحاب عندهم ابن مزنة وبنات بخَر وبنات مَخرْ .

والسماء أم غياث وام النجوم .

والسهام بنات حَبَشَ وبنات جَنَبْ وبنات الحنايا .

والسيف ابو الوَجا وأبو الغِمد .

والشمس ام أنوار السماء وام النجوم وبنت السماء .

والصبح ابن ذكاء وابن السماء .

والصدى ابن الجبل وابن الطود وابنة الجبل وبنات رضوىَ .

والضيف ابن الارض وابن غبراء وبنو غبراء . واذا عرفت ان الغبراء هي الارض ادركت من مادة الصورة واطارها فوائد .

والفلاة ام القطا وام نعامة وبنات جفار .

والقوس ام السهام .

والكمأة ام أوبر وابن أوبر وبنات أوبر .

والكنانة ام بنين وام تسعين وأم السهام .

والليل ابو جَمع ، وام مَعْمَر ، وابن ثمير وهو القمر ، وابن جمير وهو المظلم ، وابن سمير وهو الذي يُسمر فيه . وابنا سمير هما الليل والنهار لانهما ابناء الدهر .

والماء ابو الحياة وابو حَيّان وابو الغياث وأم الحياة .

والنار ابو سريع وأمُ القِرى .

والناس بنو الدنيا .

والنبات ابن الارض وبنت الارض .

والهضبة ام صبّار وام عَلان وبنت الجبل وبنات القور .

ومن الطريف ان اشير الى ان طائفة من هذه الكنى جاءت مصدره بـ « بنات » فهي تشير الى ان مدلولها الحقيقي جمع وهي :

الآراء وقد عبروا عنها بـ « بنات الافكار » .

وقالوا في الاحلام « بنات الليل » و « بنات الكرى » .

وقالوا في الامعاء « بنات البطون » أو « بنات الجوف » .

وقالوا في الاكاذيب والاباطيل « بنات الطريق » أو « بنيّات الطريق » على التصغير .

وقالوا في الحيّات «بنات طَبَق» سميت بذلك لانها اذا استدارت صارت كالطبق .

وقالوا في حوادث الدهر « بنات البلى » . و « بنات المُسند » والمسند الدهر .

وقالوا في الابل « بنات البيد » كما قالوا فيها « بنات الدوّ » والدّوّ المفازة .

وقالوا في العذارى « بنات الحجال » .

وقالوا « بنات الدهر » لحوادثه وصروفه ، قال عمرو بن قميئة :

رمتني بنات الدهر من حيث لا أدري   فكيف بمن يُرمَى وليس برامي

وقالوا في الخيل « بنات رباط »

وقالوا فيما يحدثه الشوق من الافكار والوساوس « بنات الشوق » .

وقد حملت الهموم والافكار من هذا الضرب من الكلم قدرا كبيرا فقالوا « بنات الصدر » و « بنات الضمير » و « بنات الفؤاد » و «بنات النفس » .

قالوا للدموع « بنات العين » .

وقالوا للنيّات الحسنة « بنات القلوب » .

وقالوا في الاحلام والنساء والابل والمنى والاهوال ، « بنات الليل» قال الطرمّاح :

تظلّ بنات الليل حولي عُكّفاً   عكوف البواكي بينهن صريع

وقالوا في الغدران « بنات المزن » قال ابو العميثل :

واضمت بنات المزن زرقاً كأنّها
سلوقيّة الابدان شيفت سرودها

يعني انها صافية كالدروع الصافية الحلق حين جرت عليها الريح فاطردت .

وقالوا في جملة كواكب معروفة في السماء « بنات نعش » .

ويقال للواحد من هذه الكواكب « ابن نعش » على اساس ان النجم الواحد مذكر .

ومن المفيد أن اشير الى ان « ابن » في جملة من هذه الكنى تجمع جمع سلامة مؤنثا هي ابن آوى وبنات آوى وابن عرس وبنات عرس وابن اللبون وبنات اللبون وابن نعش وبنات نعش[٨] .

وقد توسعوا في استخدام الكنى فكانت من مواد الهجاء والسب والذم . ولقد حفل شعر الفرزدق بقوله : « يا ابن المراغة » مشيرا بها الى جرير الشاعر ، وابن المراغة كنية الحمار ، واطلاقها على جرير هجاء وسب وذم .

ونستطيع ان نلمح جملة من هذه الالفاظ كقولهم : ابن استها وابن آكلة البَرير وابن أمة وابن ثفر الكلب وابن حمراء العجان وابن ذات الراية وابن واهصة الخُصى .

ولا أريد ان اعرض لهذه المواد بالشرح بل اقتصر على ما ترمي اليه من الشتم والهجاء . غير ان الدارس ربما وجد في قولهم « ابن نافخ كير » ما يشعر انهم كانوا يعرّضون باصحاب المهن التي يتعافاه العرب ولا يباشرها الا غير العرب من الموالى ونحوهم .

ولا بد لي من وقفة خاصة على طائفة من الكنى المصدرة بـ « أم » وهي تعني « الداهية » .

وللداهية في لغة العرب معجم صغير يضم عشرات الالفاظ فما حقيقة هذه الداهية والى أي شيء تنصرف ؟

قد تكون الداهية رجلا من الرجال الاشداء ذوي الشأن والمرأس وذوي الحيلة والتدبير والسياسة والزعامة . غير انها لا تقتصر على هذا المفهوم الواضح بل تتجاوزه الى أشياء كثيرة فقد تكون وحشا ضاريا من الوحوش المخيفة وقد تكون شيئا من أوهامهم مما لا يخضع الى حقيقة واضحة محدودة كالغيلان ونحوها وقد يكون شيئا قاتلا كالاسد والافعى ونحوهما . وقد تكون فلاة مهلكة بل متاهة مضللة . وقد تكون شيئا من عالم آخر لا نعرفه قريبا من الجن والعفاريت ونحوها والمجهول المخيف شيء من « الداهية » في عرفهم وتصورهم .

وانت تشعر بهذه الدلالات وانت تستقري مجموعة هذه الالفاظ التي توحي اليك بتصورهم الاسطوري لما يجهلونه ويخشونه .

ثم ماذا ؟

لابد ان نقول ان الكثير من هذه اللغة القديمة قد صدرت بـ «أم». ولا أدري لِمَ كانت الداهية شيئًا من لوازم « الام » دون « الاب » .

لعلّ لذلك تعليلا يستخلص من تصورهم للكيان الغريب الذي أطلقوا عليه اسم « الداهية » .

ومن هذه الطائفة :

أم أدراص ، أم الأُربي ، أم الارَيق ، أم الازلمَ ، أم البُلَيق ، ام حَبَوْكر ، ام الخَلْفَق ، ام الدُهَيم أمّ عُبَيد أم يَقصوم أم قسطل .

والادراص جمع دِرص وهو ولد اليربوع فكأن أم ادراص اشارة الى هذا الحيوان الذي يختبىء في غاره فيجهل امره فكان « الداهية » هو المجهول .

وأم الأريق للداهية . قال ابو عبيد : وأصله من الحيّات .

قال الأصمعي : تزعم العرب انه من قول رجل رأى الغول على جمل اورق . وكأن أم الأزلَم أم الدهر .

وبعد فهذا ضرب من لغة قديمة اتسع فيها العرب فعمل فيها خيالهم وتصورهم على نحو لا تعرفه لغات كثيرة اخرى . وهو من غير شك ضرب من الأدب تلتقى فيه الاسطورة بالعلم التاريخي . وليس بمنكر ان تكون المادة الاسطورية سبيلا بل قل بداية للعلم ولا سيما في أوليّات اللغة القديمة .

وحسبنا ان نعلم انهم سموّا اضواء الشمس « ابن إلاهة » والالاهة هي الشمس . ألا ترى ان ذاك يشعرنا بوجود من كان يعبد الشمس من العرب في العصور المنقطعة التي لا نعرف عنها الا القليل .

ثم لِمَ سمّوا في أعلامهم « عبدالشارق بن عبدالعُزى » اليس الشارق هو الكوكب السماوي واكبر الظن انه الشمس ؟

هذا شيء موجز من ادبهم في الاعلام واطلاق العلمية .

---

(١) ليس من العلم الوصف بـ « الشعبي » على انه مميز لطوائف من الناس هم السواد الكبير . ولم يوصف بهذا الوصف في العربية الحديثة الا تأثرا عن طريق ترجمة الكلمة الاعجمية Populaire ، وان « الادب الشعبي » أو « التراث الشعبي » هو شيء مثل Folk-Lore اقول : اني أبعد هذا الوصف عن « التراث » الادبي في العربية لعدم صدقه ، ذلك أن ما يوهمه أصحاب هذا الاستعمال من أنه تراث « شعبي » في ادبنا القديم لم يكن من أدب « العوام » فهو شيء من أدب عام يعرفه وينقله ويفكر به جميع طبقات الناس . ان مفهوم « الشعبي » قد يصدق كل الصدق في الاداب الغربية أو في الاداب الشرقية عند امم كثيرة لوجود ما يؤيد ذلك في التقسيمات الاجتماعية . وليس من ضرورة ان يكون « التراث الشعبي » مكتوبا بالعامية ذلك ان العامية هي لغة اخرى مجاورة للفصيحة في المجتمع العربي . وانا اعرض لهذا لانه قد استقر في أذهان نفر من الباحثين من غير اهل العلم بحقائق هذه المواد ان « التراث الشعبي » ما كان منه بالعامية .

ثم اني اريد ابعاد هذا الوصف لشيوعه وسريانه على التافه من النماذج والمواد ، الا تراهم استعملوا الاحذية الشعبية والمقاهي الشعبية والالبسة الشعبية وهي تعرب عن الرخيص المبتذل وقد تتجاوز ذلك الى الرديء المرفوض وليس التراث شيئا من هذا .

(٢) الاتلاد جمع تلد بالتحريك ، وهو من ولد بالعجم فحمل صغيرا فنبت ببلاد الاسلام .

(٣) الاشتقاق ص٣ .

(٣) ذكره ابن النديم في الفهرست ص ٤٧ (ليبسك) في الاعراب الفصحاء الذين روى عنهم العلماء وسماه ابا الدقيش القناني الغنوي . وفي أخبار اللغويين المتقدمين شيء كثير مما نقلوا عنه .

(٥) المصدر السابق ص ٥-٦ .

(٦) الحيوان ٣٢٤/١

(٧) المصدر السابق ٢٨/٣ .

(٨) وربما استطعنا ان نحمل على هذا ان في العربية الدارجة في مصر وغيرها يجمع « أخ » على « خوات » أي « أخوات » ومثل هذا في العبرانية انهم يجمعون « أب » على « أبوت » .

من مواد العدد القادم

- الجبر وادوات الكتابة في التراث العربي
- الاهزوجة العراقية
- اللغة ووسائل التعبير عند الفجر
- منهج ابن خلدون في تفسير التراث الشعبي
- حديثة الفرات .
- من ذكريات الريف : سجية الكرم
- اعلام واشارات والوان

عادات فلسطينية في دائرة الفولكلور

فؤاد ابراهيم عباس

لاشك في أن العادات لدى شعب ما تبرز كثيراً من خصائصه وتعلن عن نوعية أصالته . وغالباً ما تبقى العادات مع الشعب في جميع أطوار حياته ، وان كانت قابلة لأن تتحور على مايتلاءم مع أوضاع الشعب النفسية والاجتماعية حتى الاقتصادية . وهذه العادات تنحو مناحي تعبيرية أو مناحي حركية مقدمة صوراً مختلفة تبدو جلية واضحة في حياة الشعب اليومية .

وشعب فلسطين بقيت معه عاداته الرئيسية حتى بعد هجراته الكبيره في عامي ١٩٤٨ ، ١٩٦٧ ، أخذها معه الى المهاجر كما ابقاها معه في الوطن المحتل ، سهله وجبله وغوره وبواديه . ونحن هنا نورد على سبيل الأمثلة ــ لاالحصر ــ بعض العادات الفلسطينيه في دائرة الفولكلور وضعناها في عشر مجموعات من هذه العادات هى : ــ

١ ــ العادات الخاصة بالخيل والفرسان .
٢ ــ العادات المختصة بالقهوة السادة .
٣ ــ العادات المقترنة بحوادث القتل .
٤ ــ العادات المقترنة مع الأسواق الشعبية .
٥ ــ عادات التعزية .
٦ ــ العادات المرتبطة بالاحتفالات والاهتمامات الدينية .
٧ ــ عادات اقتناء أدوات البيت والحلى الشعبيه .
٨ ــ العادات الخاصة بالأكل .
٩ ــ عادات الزواج .
١٠ ــ الطب الشعبى والوقاية من الأمراض .

١ ـ العادات الخاصة بالخيل والفرسان

الحصان عند الفلسطينيين وجمعه أحصنة وحصن هو الفرس العتيق من كل ذكر من الخيل . ويشتقون منه ـ الحصانه ـ لأنه محرز لفارسه ، وبهذا المعنى يجرون المثل « لسانك حصانك ان صنته صانك » ويشتقون مصدراً للحاذق في أمر الخيل هو : فراسة ، وفروسية ، أما (سايس الخيل) فهو الذى يشرف عليها وقد يروضها .

والفرس حيوان مدلل عزيز يعرف مربطه في بيوت الزعماء وأصحاب الوجاهه ، ورؤساء الحمايل والقبائل والعشائر ، فمربط الفرس هو مكان بارز ومن هنا يأتي مثلهم الذي يقول : « مش مربط الفرس » وهذا من المجاز اى ليس هذا هو مربط الفرس يعني ليس هذا هو بيت القصيد أو ليس هذا هو الهدف الحقيقى من الموضوع المطروح .

ويطلقون الفارس على راكب الفرس أو صاحبها . والفرس يقع على الذكر وعلى الانثى وربما قالوا عن الأنثى (فرسه) . اما المهر فهو ولد الفرس وانثاه هي المهره . ويطلقون اسم الخيل على الفرسان والافراس معاً تماماً كما أطلق أجدادهم العرب القدامى هذه التسمية المجازية نفسها حيث ورد الحديث المشهور : (ياخيل الله اركبى) اى : يافرسان خيل الله اركبى . فاذا قالوا : هجمت الخيل فانهم يقصدون هجمت الفرسان ومن ذلك ما يتندر به أهل جنوب فلسطين في الحوار الشعبى الآتى :

سؤال : وين لاقوك الخيل يا ابو علي ؟

جواب : عند « سدرة معصبي » .

« وسورة معصبى هى مكان ويلاحظ هنا السجع بين (علي) و (معصبي) » .

سؤال : وليش ما طاردت الخيل يا ابو علي ؟

جواب : وانا راكب فرس ؟ !!

(اى وهل انا راكب فرساً حتى افعل ؟)

سؤال : وليش ما فزعتش يا ابو علي ؟

جواب : وانا صوتي جرس ؟!!

والفلسطينيون يرجعون الخيل الى سلائل قديمة متوارثه وذو السلاله العريقه منها يدعونها بالأصيل والا اطلقوا على الحصان أو الفرس اسم (الكديش) وهو غير الأصيل من الخيل .

ويدللون الفرس أو الحصان الأصيل فيطلقون عليها اسماء ذات صله بالسلالة مثل (الكحيلـه) أو اسـماء دلع أخرى مثل (المبروكه) وهناك أسماء حديثة مثل : ســت الخيل ، وأميرة الخيل ، وجميلـة الخيل ، والجواد الظلم ، وتاج العروس ، والعروس ، وفرحة فلسطين ، وفتنه ، وجليله ، ومرحب ، وكحيلان ،وغيرها . ويزينون الخيل وغالباً ما يزينون السرج وتوابع السرج بالودع والخرز .

وكثيراً ما يربط الفارس فالاحسناً باقتنائه حصاناً أو فرسا تطبيقا للمثل الذى يقول : (كعاب وعتاب ونواصى) وممنى هذا القول ان الحظ السعيد أو غير السعيد يسـتقر في البيت بسـبب الكعاب أو الاعتاب أو النواصى . فالكعاب كناية عن النسـاء صاحبات الكعاب اى الزوجـات والعتبات اى عتبات البيت والمراد البيوت الجديدة والنواصى اى نواصى الخيل ويراد بها هنا الخيل ، فاما ان تكون هذه الثـلاثة أو بعضها سببا في السعادة أو تكون مبعث الشقاء في حياة الفرد .

ويبدو ان الخيل كانت في التاريخ القديم أكثر عدداً منها في عصورنا الحديثة في فلسطين خاصة في الجنوب مما يتيح اسـتعمالها ايضا لـدى الطبقة الوسطى من الشعب وقيل ان (الهكسوس) جلبوا الخيل مـن فلسطين الى مصر وهم الذين يطلق عليهم التاريخ اسم (ملوك الرعاة) ، ويصف (فلندرز بيترى) الذى قام بحفرياته في تل العجول (المدينة التى عفت آثارها قرب غزه) يصف اهتمام اهل فلسطين بالخيل فيقول : اننا نقف الآن فوق مدينة الهكسوس أو ملوك الرعاة الذين استولوا على مصر وادخلوا اليها الفرس وقد كانملوك الرعاه يحكمون هـذه المدينـة وكان السكان من (الأموريين) والمدينة أقدم عهداً من ملوك الرعاة ثم اجتاحت الملاريا سكانها فأفنت الكثير منهم وهددت الآخرين بالموت فهجروها حوالى ٢٠٠٠ ق . م الى موقع غزه الحالى ، واكتشف فيما اكتشف عظام خيول قدمت قرباناً على سور المدينة ، وتلك عظام بشـرية معها عظـام فرس يستدل من وجودها على تعلق السكان بخيولهم حتى كانوا يدفنون الفرس مع صاحبه ،،(١) .

ولكن يبدو ان الخيل بدأ عددها في التناقص في العصور اللاحقه في فلسطين حتى بدت وكأن رؤوسها تعد بالمئات لا بالألوف كما يبين الجدول الآتي الذى يمثل عدد الخيل في الديار الغزيه من جنوب فلسطين في مراحل زمنية متأخره :

السـنه :	١٩٣٤	١٩٣٧	١٩٤٣(٢)
عدد الخيول :	٥٠٥	٧٠٧	٦١٥

ومن هنا وتبعاً لقلة الأعداد يمكن القول ان الحصان لا يملكه الا البرجوازيون وليس له مربط الا عند رئيس الحموله أو العشيرة او القبيلة الفلسطينيه أولدى فرسانها البارزين والجدير بالذكر انه توجد في فلسطين قبائل متعدده منها في بئر السبع وحدها : القبائل الطائيه ، والقضاعية ، وبني عدي ، والسعديون ، واللحيوات ، وقبيلة الحناجرة ، وقبيلة الجبارات ، وقبيلة الترابيين ، وقبيلة التياها ، وقبيلة العزازمه . ويمكن القول انه حتى في التاريخ القديم لم يمكن هناك مجال للطبقات الدنيا لكي تستخدم الخيل فغالباً ما كانت الخيل تستخدم لخدمة الطبقات الارستوقراطيه وركوب الجند وجر المركبات . وقد عرفها الكنعانيون في نحو القرن الثامن عشر ق . م . والآريون كانوا اول من دجن الخيل ومنهم الحثيون واما الساميون فلم يعرفوها الا بعد عصر حمورابي فيما بين النهرين ثم عرفت في سوريا وفلسطين(٢) .

ومعنى هذا ان خاصة الناس هم الذين يركبون خيولهم ويحملون سلاحهم ويمعنون في الأرض ليقاتلوا أو يصيدوا ، ولكن هذا لم يستمر طويلا في فلسطين ، فقطعان الظباء أصبحت قليلة ، وارض فلسطين اصبحت مكتظة بالعمران اكثر من انفراجها على الفراغ ، وطبيعة المجتمع الفلسطيني ركنت الى أوضاع بعيدة عن اقتتال العشائر . ولكن حقيقة أن الخيل من الحيوان الذى يستخدمه صفوة الناس لم يمنع من تداول عادات الخيل وما يتعلق بها بين جمهرة الناس فالخيل اشارة حرب أو سلام . وما في الخيل من عزة وعز يتناقله الناس جيلا بعد جيل ، وكما تفخر البنت بجديلة شعرها فان الفارس الفلسطيني يفخر بحصانه ولسان حاله يقول مع الشعر الشعبي :

يا بنت يا للي على المصيف	شوفي نقاوة خيلنا
انتن غواكن شعوركن	وحنا غوانا مهارنا

واقل من الحصان البغل يطلق على الحيوان المتولد من الحمار والفرس او بالعكس والفلسطينيون يتندرون عندما يعرضون بالذى يفخر بخاله دون ابيه فيقولون : سألناه عن ابوه قال خالي ويشبه هذا القول الشاعر (دعبل) في التندر بمغفل :

سألته عن أبيه :	فقال دينار خالي
فقلتُ دينار مَنْ هو	فقال والي الجبال

واقل من البغال شأناً الحمير استعملها الكنعانيون أجداد الشعب الفلسطيني في الفلاحة والجر والحمل . وتعود الفلسطينيون من الفلاحين ان ينقلوا عليها بضائعهم ليبيعوها متنقلين من سوق شعبي الى سوق

شعبى كما يفعل أهل المجدل حيث يضع الواحد منهم خرجاً على ظهر حماره ممتلئاً بالأقمشه الشعبيه من منسوجات بلده ليبيعها حتى في أبعد المدن والقرى الفلسطينيه ، وما أشبهه بأجداده من أقدم العصور ، فقد وجدت صور على جدر مقبرة بنى حش في مصر يعود تاريخها الى أوائل القرن التاسع عشر قبل الميلاد من عهد الأسرة الثانية عشر يظهر فيها الشيخ الأمورى (ابشا) وهو من جنوبى فلسطين وبصحبته ابناء قبيلته من نساء واطفال ورجال المؤلفه من سبعة وثلاثين شخصاً ومعهم أمتعتهم محمله على ظهور الحمير أتوا للتجارة في الروائح والدهان العطرى الكثيرة الاستعمال عند المصريين(٤) . ومثل الجمال كانت الحمير تنقل الشعير الى ميناء غزة ليشحن على ظهور السفن(٥) . ومن امثالهم الشعبيه المتصله بالحمار (ما قدرش على الحمار قدر على البردعه) . و (اللى ما بيغار بيكون حمار) .

٢ ـ العادات المختصة بالقهوة السادة

القهوة السادة تشرب بالفنجان (البداوى) أي الذى ليس له أذن ، وفي العادة يشرب الذى يدير القهوة على الجالسين الفنجان الأول للتأكد من سلامة صنعها قبل تقديمها ولطمأنة الضيوف على ذلك .

وتقدم القهوة السادة في نظام معين من اتجاه اليمين الى اتجاه اليسار في دائرة الجلوس أو في خط الجلوس ، وأحياناً تعطى الأولوية للضيف الكبير الممتاز أو المرموق الجانب أو الوجاهه أو ذو الرئاسة أو الزعامة دونما مراعاة لهذا النظام ، وبعد ان يتناول هذا الكبير فنجانه يعود مقدم القهوة متبعا القاعده الاساسية في نظام التقديم .

ويبقى الذى يصب القهوة مستمراً في عمله يدور بها على كل منته من شرب فنجانه حتى يرى اشارة الاكتفاء من كل شارب للقهوة على حدة . واشارة الاكتفاء تحريك الذى يشرب القهوة الفنجان البداوى يمنة ويسرى . ولا يجوز للضيف أو الجليس أن يعيد الفنجان وفيه بقية متبقاة من سائل القهوة ، كما لاتقدم القهوة السادة باردة أو دافئة ولكن ساخنة .

ومن أدوات صنع القهوة السادة : المحماسة ، والملقط ، والبكرج ، والفناجين البداوى . وفي مضارب البدو ، وعند الفلاحين المهتمين بصنع القهوة تصفى من بكرج الى آخر وتروق أكثر من ترويقة وتكون ممزوجة (بحب الهال) .

٣ـ العادات المقترنة بحوادث القتل

اذا قتل شخص شخصاً آخر في القريه أو في البوادى أو حتى عند العائلات الكبيرة العدد في المدن أى (حمايلها) انعزل أهل القاتل تحاشياً لفورة الدم .

وفي فورة الدم يجوز لأهل القتيل في الحكم العشائرى الثار دونما أي تحفظ واتلاف ما يمتلكه أهل القاتل .

وتحاشياً لمزيد من سفك الدم يقوم وجهاء من القرى المجاورة لمكان الحادث وشيوخ البوادى ، والقضاة العشائريون ، بعقد هدنة مبدأية بين أهل القتيل واهل القاتل تقام في احتفال عشائرى وقد شجع اللجوء الى هذا مؤخراً الالتزام عند الجميع بالنضال ضد الاستعمار والصهيونيه وتضافر الجهود نحو عدو مشترك واحد هو عدو الجماهير . ويحضر الاحتفال العشائرى مندوبون عن جميع العائلات والحمايل والعشائر في القريه ، والقرى المجاوره ، وتدفع (العطوة) مادياً لايقاف التحرش بين أهل القتيل واهل القاتل وربما تكون العطوة معنوية وليست ماديه ، وعلى كلا الوجهين يبرم تعهد شرف لايقاف التحرشات والاثارات ، ويضمن الهدنه وجوه وأعيان من أهل القرية والقرى المجاورة لهم وزنهم الاجتماعي عند اهل القتيل واهل القاتل وبعد ذلك يعين يوم لاجراء الصلح ، أو ما يسمى (بالصلحة) وفيها تعين دية القتيل وتدفع لأهله ويبرم الاتفاق العشائرى بين الطرفين .

٤ ـ العادات الممارسة في الأسواق الشعبية

تقام في العادة أسواق شعبية على مدار الأسبوع في المدن الصغيرة وما حولها من القرى تمارس فيها عادات شعبية متصلة بالبيع والشراء ، ونداءات الباعة ، وتناقل الأخبار والحكايات الشعبيه ، وما الى ذلك من الوان الفولكلور . وقد سبق أن كتبنا في موضوع (الأسواق الشعبية) في العدد الخاص بالتراث الشعبى الفلسطينى الذى اصدرته مجلة التراث الشعبى العراقية .(٦)

٥ ـ عادات التعزية

الجنازة الحاشدة هي التي يعرف صاحبها بالفضل بين أهل بلده . ويتبادل صفوة القوم والشباب حمل النعش حتى يصلوابه المسجد وتصلى عليه صلاة الجنازة ، ثم يخرج الموكب حافلاً بترداد ذكر الله . وفي المقبره

حيث يجرى الدفن يتطوع صفوة القوم والشباب لمعاونة العمال الذين يقومون بالدفن ويستحب خلال ذلك قراءة القرآن بالنسبه للمشتركين في الجنازة كما يستحب ذكر الله جهراً . وبعد الدفن يصطف أفراد عائلة الميت من الأقارب اللزم وغير اللزم ويمر المعزون يعزون أفراد عائلة الميت المصطفين واحداً واحداً ولا يغنى واحد عن واحد فيقولون : عظم الله أجركم . وتلقى هذه إجابةً هى : « أجرنا وأجركم » . بعد ذلك يقوم أهل الميت بعمل ما يسمى (القرايه) ليلة الدفن وتستمر أسبوعاً والشائع ثلاثة أيام ، وتكون القرايه في مقر العائلة (المنزول أو الديوان او المقعد) أو في بيت الميت ، أو في بيت أحد أقربائه اللزم ويقرأ في الليالي القرآن الكريم يرتله مقرىء له صوت جميل . ونظراً لسيطرة وهيمنة الحزن على أسرة الميت يقوم أحد أقارب الأسرة بتقديم وجبة طعام محمولة الى بيت أسرة الميت غالباً ما تكون من الأرز واللحم ، مفترضاً انه ليس لأسرة الميت تفكير في الأكل أو تدبيره . ويأتى المعزون من القرى المجاورة مقدمين (القود) من الخراف أو الأرز ، أو من الخراف والأرز معاً ، وتقوم عائلة الميت بذبح الذبائح واقامة الوليمة لأصحاب القود ، وكان يتكرر ذلك في القرية نفسها من الداخل حيث تقدم الحمايل والعشائر والأسر الكبيرة في القرية الى أسرة الميت بالتتابع لمدة اربعين يوماً ولكن هذه العادة مالت الى الأنقراض .

٦ ـ العادات المرتبطة بالاحتفالات والاهتمامات الدينية

عند باب المسجد أو على المصاطب القريبة من بابه يقف أو يجلس عدد كبير من الشباب في المناسبات الدينيه كأمكنة للتجمع متفق عليها .

وفي المدن والقرى كانت هذه الأماكن بعض النقاط المقترحة للقيام بمظاهرات ضد الانتداب البريطاني والصهيونية . وكثيراً ما شهدت هذه المصاطب تجمعات الناس في القرى خلال الاضراب الفلسطينى عام ١٩٣٦ الذى دام ستة اشهر حيث كان يقف بين الناس أو أمامهم أحد مثقفى القرية يقرأ عليهم بصوت عال ما تقوله النسخ القليلة التى وصلت القرية من جريدة (الدفاع) أو جريدة (فلسطين) وهى من الصحف العربية الفلسطينية التى كانت تصدر آنذاك .

ومن العادات الاخرى التى ارتبطت بالاحتفالات والاجتماعات الدينية ما يدور حول شهر رمضان وتقاليده . وهو شهر كريم يحضر فيه الناس لمزيد من الأكل والحلوى . وعرف الناس (المسحراتى) الذى يوقظهم للسحور بطبله وحدائه ، وينتشر الأطفال قرب المسجد في انتظار مدفع الافطار ، ويترنمون بأهازيجهم حول الصيام أو حول مخالفات المفطرين.

الذين حرموا نعمة الصيام فيقولون في أهازيجهم التى اختصت بالمناطق الساحلية :

يا مفطر وآلاك : إيشى مخبا لك
حيه شويه : تاكلها وتنام
وتصبح جوعان

ويقولون في المناطق الجبليه :

يا مفطر هسا : نذبح لك بسه
يا مفطر في الحاره : نذبح لك حماره

ويصلى الناس التراويح في المسجد ، وفي ليلة العيد يقول الأطفال في أهازيجهم :

بكره العيد ونعيد
نذبح بقرة السيد
والسيد ماله بقره
نذبح بنته هالشقره ...
تتعفنل في دمها ...
يلعن قلب عمها ...
أو يرحم قلب عمها ...

وفي عيد الفطر بعد صلاة العيد في المسجد مباشرة يذهب القرويون الى المقبرة يعيدون على الأموات . وهناك يعيدون على بعضهم البعض أيضاً ويعودون الى القرية فيعيدون على الأقارب والأصدقاء بتبادل الزيارات.
وفي عيد الاضحى (العيد الكبير) يحدث ما يحدث في العيد الصغير (عيد الفطر) مع الوضع في الاعتبار أن الناس يعيدون في اليوم الاول على الأقارب في الغالب حيث يكون العيد اربعة أيام ، ويعيدون على الأصدقاء في الايام الثلاثة المتبقية من أيام العيد ، وتكون العيدية نقداً في عيد الفطر، ونقدا ولحما وحلاوة وطقاطق (ياميش) في عيد الاضحى .

وفي مناسبة الحج يودع ويستقبل حجاج القرية . ويدفع لهم النقوط نقداً في الغالب . ويعود الحجاج من الحج مبرورا وبالسعى المشكور ومعهم هدايا للذين ودعوهم واستقبلوهم وتكون هدايا ثمينه للذين دفعوا لهم النقوط وهدايا أخرى من سبح ، وخواتم ، وأساور ، وتمر حجازي وما اشبه ذلك ويصاحب توديع أو استقبال الحجاج اغانى واهازيج منها ما يقال في جنوب فلسطين :

حجاج بيت الله
حجاج ألله اعطاهم
حجاج طبخوا ونفخوا
حجاج عمروا وفرشوا
حجاج ألله أعطاهم ...

ومنها ما يقال في شمال فلسطين وفي الجبل :

والعـروس مـا هـو فرحـه ولا طهـور الصـبيان
ما فرحـة الا طلـوع الجبـل والطـوف بـين العمـدان

* * *

حجـوا ونالـوا مناهـم وياسـعدهم ويا هناهـم
حجـوا ونالـوا متونهـم وياسـعدهم يافرحهـم

ومن المناسبات الدينيه الاخرى مناسبات المولد النبوى الشريف ، والاسراء ، والمعراج ،وراس السنة الهجرية ، ويوم عاشوراء (يوم عاشورا كما يطلق عليها في الجنوب ، وعويشـرا كما يطلق عليها في مناطق أخرى) ومع انه لايتم فيها احتفالات رسميه الا ان المرء يشعر فيها انه ليس في يوم عادى ، ففى يوم المولد النبوى الشريف تقام في القرى ولائم عامة يؤكل فيها الفت واللحم والأرز بعد قراءة قصة المولد النبوى الشـريف ، وفي باقى المناسبات يعود رب الأسرة الى بيته حيث يتوفر اللحم والحلوى .

اما المواسم الشعبيه واشهرها موسـم النبى موسـى في القدس ، وموسم النبى صالح في الرملة ، وموسم وادى النمل بأرض عسقلان قرب المجدل ، وموسم النبى روبين قرب قرية يبنا فكان يقام فيها في الأصل احتفالات دينيه ولكنها تحولت فيما بعد الى احتفالات قومية ووطنيه . ويرتبط بهذه المواسم بعض الاحتفالات الموسميه المسبقه مثل خميـس الأموات أو خميس البيض وهو الخميس الثانى من شهر نيسان (ابريل) ويسمى الاحتفال في جنوب فلسطين (باب الدارون) وفيه يصبغ البيض بقشـر البصل المغلى أو بالألوان الأخرى وهـذا ما تفعلـه بعض البلدان العربيـه الاخـرى مثل مصـر يـوم (شـم النسـيم) الذى يعتبـره المصريون عيد الطبيعة والناس ، على أن البعض كان يعتبره عيداً مسيحياً .

وفي خميس الأموات او خميس البيض توزع الأمهات أو الجـدات الفطاير أو (المسفن) على الفقراء في (المقابر) . كما يقوم الأولاد والشباب بالمناسبة بلعبة تطقيس البيض وهى لعبة شعبية .

٧ ـ عادات اقتناء أدوات البيت والحلى الشعبيه

يقولون : « صار له بيت وابريق زيت » وهى كناية شعبية عن تأهل الرجل أى زواجه وتخصيصه بيتاً لعش الزوجية والزوجة الفلسطينية الناجحة هى التي تجيد استعمال أدوات البيت .

وعش الزوجين المتقدم في القرى الفلسطينيه اذا كان كاملاً فانه لابد أن يحتوى على مجموعة من الأوانى والأدوات الشعبية الخاصـة بالطعام وهى : بابور الكاز ، والهاون ، والطناجر (الحلل) والمنخل ، والمغرفة ، والموطبانات ، والسطل ، والسلطانيات ، والباطيه ،والبقاليل ، والدست، والطاحونة ، والطبلية ، والسياخ ، والصاج وصينية اللحمة ، والقدرة ، والقفة ، والقلاية ، والطشت واللجن .

اما الباطية فهى من الخشب ، وتكون قطعة واحدة ، وتستعمل في العزايم (الولائم) ، ويسكب فيها الأرز واللحم .

والبقلولة من الفخار تستعمل لترويب الحليب ، أو وضع السمن فيها لبيعه في السوق الشعبى او الاحتفاظ به ، فاذا كانت من الحجـم الكبير عرفت باسم (الطوس) .

والدست قدر نحاس . اما الطبلية فطاولة من الخشب مستديرة أو مستطيلة الشكل ، صغيرة او كبيرة الحجم ، تركز على الأرض في اى مكان من البيت فتكون سفرة للطعام .

والسلطانيات [جمع سلطانيه] وهو الطبق الغويط اى ذو القعـر العميق . ويستعمل [الصاج] لعملية القلى بالزيت . وتكون [صينيـة اللحم] من (التوتيا) . و [القلايه] هى المقلى ، وهى معدنية فيالغالب اما [القدره] فهى من الفخار ولها مقبضان من الفخار ايضاً سوداء اللون من الطين المحروق وتستعمل لتجهيز طبخات الفرن مثل الأكله المعروفـه باسم (القدرة بالفرن) وهى طعام من الأرز والحمص والصنوبر باللحم او الحمام او الفر (السمانى) .

[وطاحونة القهوة] الشعبيه تكون على شكل صندوق مربع الشكل تركب فيه ماكنة الطحن . و [الطشت] للغسيل ، اما [اللجن] وهـو أصغر من الطشت فهو لعجن الدقيق .

وغالباً ما يكون في القرى الفلسطينية الصغيرة الطابون والطاحون . وذلك لعدم توفر الفرن العادى وبابور الطحين وربما وجدا في بعض البيوت مع توفر الفرن وبابور الطحين في القرية .

وبنى [الطابون] من الطين المحبوك بالتبن الناعم جـداً . ورغيفه الطابون تضرب فيه المثل لزكاوته أى لطعمه اللذيذ لأن محمص تحميصـا جيداً وبطريقة خاصة . ويمكن طهو أكلات في الطابون خصوصاً [المسخن] في المناطق الجبليه من فلسطين .

و [الطاحون] هى (الجاروشة) . تتالف من قطعتين من الحجـر الصلب ، القطعة السفلى ثابته وفي منتصفها مسمار ، والثانيـة متحركه ولها فتحة للمسمار ولوضع الحب فيها .

واذا أجادت الزوجة الطبخ قالوا : (نفسـها في الطبخ كويس) أى جيد . ويقول الزوج عندما يفرح بمثل هذه الزوجة : « والله كعب هالمرة كويس » . مشـيراً بذلك الى المثـل الشـعبى القائل : « كماب واعتاب ونواصـى » .

ولو قدر لنا كفلسـطينيين أن نقيـم معـارض شعبيـة أو متاحف فولكلورية ، فجميل حقاً أن تكون إحدى قاعات المعرض مختصه لمجموعة من هذه الأدوات . وصحيح ان الشاب الفلسطينى العصـرى والشابـه الفلسطينيه العصريه استبدلا هذه الأدوات بأدوات عصـرية إلا ان طالما انطبعت في ذهن الواحد وهو طفل ذكريات جميله تعلقت بهذه الأدوات .. ربما كان قد نام على صوت جريش طاحونه بالرغم من هديرها ... وربما ركض لاعباً جهة الطابون ، موحيا اليه بمـا توحى لغيره قصص الموقد في الأدب الانجليزى

ونعود الى ربة البيت فنقول انها يزين جيدها ومعصميها وأذنيهـا وربمـا الرجلين حلى ذهبيـة وفضيه كالأسـاور والحلقان والقـلادات والخلاخيل . ومن الحلى الشائعة في القرى قلادة مؤلفة من (حب اللبة) وهى قطع ذهبية صغيرة مخروطية الشكل منظومة في خيط أو سلسلة ، ومنها ايضاً قطع (الماشاالله) الذهبية والفضيه وهى خاصة بالقرويات والحضريات على السـواء وكذلك فان القلائد كقلادة (الكردان) تختص بالقرى والمدن أيضاً . اما (الخلخال) الفضى الذى يزين القدمين فهـو خاص بالبدويات وقد تزين حلقة ذهبية او فضية منخـراً من منخـرى البدوية ويكون أنفها قد ثقب مسبقا كالأذنين منذ سن الطفولة اسـتعداداً لذلك .

٨ ــ العادات الخاصة بالأكل

اقترن الأكل ببعض الأمثال الشعبية كقولهم (بيغب غب الجمال وبيقوم قبل الرجال) ، ويا (مسترخص في اللحم عند المرق تندم) . واشتهروا بالكرم حتى إنهم أقاموا في القرى والمدن الصغيره (الدواوين أو المقاعد أو المنازيل) تقوم مقام الفنادق في المدن الكبيره ، واستعابوا أن يكون في قراهم أومدنهم الصغيره فنادق ، ويتبارى أفراد الحمولة أو العشيرة في تقديم الفراش والأكل يومياً الى الغرباء أوالضيوف في الدواوين (المقاعد او المنازيل) . وعلى سبيل المثال لاالحصر فان من التقاليد التى ارتبطت بكرم أهل (الخليل) ماتوارثوه في ذلك عن أبى الأنبياء (ابراهيم الخليل) وقد روى التاريخ انه كان من اكثر الناس كرماً ، وقد كان المسلمون قد خصصوا أوقافاً ينفقون من دخلها على إطعام الزائرين لمقدسات المدينة . وفي زمن السلطان المملوكى (الناصر محمد بن قلاوون) كانت تدق الطبول بعد كل عصر دعوة للناس الى المائدة الابراهيمية ، وقد سمى صاحب كتاب (الأنس الجليل) هذه المائدة بالسماط ، ووصف السماط بأن من عجائب الدنيا يأكل منه أهل البلد والواردون وهو خبز يعمل في كل يوم ويفرق في ثلاثة اوقات : بكرة النهار ، وبعد الظهر ، لأهل المدينة ، وبعد العصر تفرقه عامة ، وكان مقدار مايعمل فيه من الخبز كل يوم أربعة عشر الف رغيف أو اكثر اذا زاد الزائرون ، ولايمنع من السماط أحد من الاغنياء أو الفقراء . وأما السبب في دق الطبول كل يوم فهو ان سيدنا (ابراهيم الخليل) لما كانت تأتيه الضيوف يأكلون ويكونون جماعةً متفرقين في المنازل التى أنزلهم فيها ، فاذا أعد طعامهم دق الطبل يستدعيهم ، فصارت سنةً بعده . ولاعداد الطعام بنيت ثلاثة افران كبيره ، وأعدت مخازن للقمح والشعير والوقود يؤخذ منها طول العام وزود بالطواحين لاعداد الدقيق .... ذلك طرف من جذور الكرم عند أهل مدينة الخليل الفلسطينية وهى صورة من جذور الكرم عند الفلسطينيين بشكل عام .

ومن الحلويات الفلسطينيه الشعبيه المعروفه :المسفن ويكون بالزيت والسمسم يحتوى او لايحتوى على السكر وأجوده ما كان بفرن الطابون.

والعوامة ، والزلابية والزنجل ويقليان بالزيت حتى تحمرا والأولى مرقرقة والثانى محشو بعجوة التمر .

والكعك ، وفيه المحشو بالعجوه ومنه المحشو بالجوز واللوز والصنوبر والفستق والقرفة ويسميه الفلسطينيون (المعمول) .

ومن الحلويات ايضا الرز بالحليب او مايسمى (بالبحته) . ومنها الهيطلية (الحليب مع النشا) والبسيسه (الطحين بالزيت والسكر) و (اقراص الحلبه) وصوانى (النموره) أى البسبوسة ،والكنافة والقطايف، والحلاوة بالسميد أو (حلاوة السميد) .

ومن الطبخات : المنسف : الرز واللحم ، أو الفية والأرز واللحم ، أو الفته واللحم ، وقد يستعاض عن لحم الخروف بلحم البقر أو بالدجاج او بالديك الرومى .

ومنها (المسخن) بالطابون وهى أرغفة تدهن بالزيت والبهارات وعليها الحمام أو الفراريج ، وأحياناً السمك . وأحياناً تحشى الرقاق بالسمك والبصل والسماق فتسمى الأكله (سمك برقاق) والمسخن جبلى والسمك برقاق ساحلى .

ومنها الخروف المحشى أو المحمر يؤكل مع اللبن المطبوخ أو غير المطبوخ ومنها المقلوبه والمفتول والششبرك (العجين داخل اللبن) ومنها الرشته (العجين داخل العدس) .

ومنها (الكرشات) بما في ذلك الفوارغ (المصارين) المحشوه بالأرز والصنوبر والحمص .

ومنها المحشى بالأرز أو باللحم ، وتحشى الكوسا ، واليقطين والباذنجان ، والفلفل ، والبندورة ، والجزر ، والبطاطس ، والملفوف (الكرنب) وورق العنب .

ومنها المجدرة (أرز وعدس وحب) وتؤكل مع السلطة ومنها (البيصارة) .

ومنها الصوانى بالفرن كصوانى السمك السردين بالصلصله ، والبطاطس باللحم والسمك الحجم الكبير بالطحينه والخل والليمون .

ومنها القدره (الأرز بالفر اى السمانى أو اللحم او الحمام ، بالفرن) و (المقلوبة) تكون بالباذنجان أو الزهرة (القرنبيط) مع اللحم والأرز ، ومنها (الصيديه) : الارز بالسمك .

ومنها (السمبوسك) أى : (الصفيحه) وهى رقاقات محشوة باللحم والبصل . و (المشاط) وهى اقراص مصنوعة من الدقيق والبيض والزهره أى القرنبيط فاذا اختفى منها القرنبيط سميت (عجه) .

ومنها (الشواطي) وهى المقالى بالزيت لدرجة التحمير تكون عادة من البطاطس والباذنجان ، والبندورة ، والفلفل ، وحتى العيش اليابس .

وقد اشتهرت مدن معينه باكلات معينه : فنابلس مثلاً اشتهرت بكنافة نابلس المعروفه بحشوتها السميكة . وغزة اشتهرت بالقدرة بالفرن ، وجبل نابلس اشتهر (بالمسخن) ، ويافا اشتهرت بالكباب وبالمقلوبه . والقدس اشتهرت بالمحاش ، والقرى والبوادى بشكل عام اشتهرت بالمنسف ، وهكذا .

وعلينا ان نتذكر أن الأصل في اكل الفلسطينى هو الفريكه والخبز ، والفريكه هى المفروك من الحب وجرت العادة ان تشوى السنابل قبل فركها وجذور هذا الأصل يعود الى أجدادهم الكنعانيين . فقد عرف الكنعانيون الفريكه والطحين فكانوا يطحنون حبوبهم في مطاحن يدوية مؤلفة من حجرين مستديرين شديدى الصلابه ، وفي منتصف الحجر السفلى محور يدخل من ثقب في مركز الحجر العلوى . وتسكب الحبوب في هذا الثقب ، فتطحن ويخرج دقيقها بين الحجرين عند محيط دائرتهما ، ويدار الحجر العلوى بواسطة مسكة من الخشب مثبتة في وجهها العلوى بقرب محيطه ــ كما يفعل البعض في القرى الفلسطينية حتى اليوم .

وكان الكنعانيون يخبزون خبزهم في التنور وهو آله مصنوعة على هيئة اسطوانة يشعل فيها قش وخشب وشوك حتى اذا حمى جداره الباطن الصق به مرقوق الخبز ، ومتى نضج استخرج والصق مكانه غيره . وما زال خبز التنور شائعاً ومرغوبا لدى الكثير من الناس .

وخبز الكنعانيين يصنع في الغالب من الحنطه إلاانهم أحيانا يصنعونه من الشعير والعدس وقد اخذ عنهم اسلافهم من شعب فلسطين مبدأ الخبز المخلوط ولكن دون استعمال العدس .(٧)

وكانت أدوات المطبخ الكنعانى من الجرار والكؤوس والصحون تصنع من الصلصال الدقيق رقيقة الجدران تكون مزينة في الغالب بخطوط متوازية أو متموجه(٨) . ولازال الفلاح الفلسطينى يستعمل بعض انواع ادوات المطبخ الفخارية جنبا الى جنب مع الأدوات الحديثه فيحلو له عمل الملاحه (نوع من السلطه) في أدوات فخارية .

كما ان الفلاح الفلسطينى تشبه بجده الفلاح الكنعانى في استعمال انواع الوقود ، ونظام المائدة ، واكلة (المجدره) واستعمال عسل النحل والبلح في صنع الحلويات .

فعند الكنعانيين كان اكثر انواع الوقود شيوعاً هو الحطب ثم القش الجاف والشوك كما كانوا يصنعون الفحم الخشبى من بعض النباتات . وكانت مائدة الكنعانيين تتألف من قطعة جلد مستديرة تمد على الأرض ،

أو الحصيره ، ولعل ملوكهم أو زعماءهم استعملوا في أواخر الألف الثاني ق . م ما كان شبيهاً بما يعرف الآن بالطبلية(٩) .

وعرف الكنعانيون اكلة (المجدره) كانوا يصنعونها من العدس والبرغل(١٠) . ولكثرة النحل كان العسل متوفراً جداً . ويحتمل انهم كانوا يستعملون طريقة التدخين لجنى العسل وذلك بأن يطلق الدخان في الخلية إلى أن يهجرها النحل وكان أفقر الناس يعتمدون العسل في طعامهم . اكلوه طعاماً ، ومخلوطا مع الحليب والقشدة . وكانوا يستخدمونه حيث يستخدم السكر اليوم ، ولذلك اكثروا من تربية النحل ، ويبدو ان العسل والبلح كانا المادتين الرئيسيتين اللتين استعملهما الكنعانيون لصنع الحلوى اما (الطعمية) فقد نقلها الكنعانيون من المصريين القدماء .(١١)

٩ ـ عادات الزواج

لاتزال التقاليد تحتم على الشاب الفلسطيني الانصياع لرأى الوالدين عندما يختار شريكة حياته . والتقليد الأقدم من هذا والشائع في القرى ان ينتقى الأبوان العروس لابنهما ويعرضان الأمر بعد ذلك على الابن فيكون الحدث تزويجاً وليس زواجاً . وحجتهما في ذلك الحفاظ على مستوى العائله ومن اجل ذلك تذهب الأم لزيارة أسرة العروس المقترحة فتنتقدها (اى تفحصها بعينيها من القدم الى اعلى الراس) دون الجهر بالخطبه في الزيارة الأولى وقد يحدث التلميح بالخطبه إذ أن عيني (الناقدة) تعبران عن معنى الخطبه وهما تتقصيان كل جزء من جسم الفتاة صعوداً وهبوطاً ، وتركيزاً وتمعناً . وتقول ام البنت بعد خروج (الناقده) « والله هذى باين عليه ناقده » وتعلق البنت : كيف عرفتيها ؟ وتجيب الام : « والله من هيك نظرات . . كانت بتنقد » .

وقد يخرج الابن في هذه الأيام عن هذه التقاليد كلية فيختار الزوجة ويفرضها على أسرته .

ويفضل أحياناً زواج الاقارب فيشيع زواج (العطية) حيث تعطى البنت منذ نعومة الأظفار الى ابن عمها ويقال : « والله معطية البنت لابن عمها » اذا خطبها اى خاطب . على أنه بدأ اتجاه الآن بالابتعاد عن زواج الأقارب ومثلهم في ذلك يقول : « الاقارب عقارب » ويؤيد الطب الحديث تفضيل الأباعد على الاقارب حتى لايرث الأبناء في زواج الاقارب كل العيوب في قانون الوراثه وهذا ما يأخذ به بعض المثقفين الفلسطينيين الآن ولكن دون جزم .

وفي العادة يطلب الرجال الطيبون مهراً معقولاً لا هو بالقليل ولا هو بالمرهق للخاطب ، ولكن اتجاه المهر الغالى يغلب كثيراً في القرى والبادية إذ أنهم يفخرون بالمهر المرتفع ويقارنون بخروج بنت فلان بخروج بنت فلان أى مهر هذه بمهر تلك . فاذا ما كان الرجل طيباً فلم يرهق خاطب ابنته بالمهر المرهق ، عوض الخاطب ذلك بالهدايا الثمينه (والشبكه) المقنعة وعمل الواجب بالذبائح :

واحنا ذبحنا على الطريق ذبيحة لما وصلنا دار ابوك يا مليحة
واحنا ذبحنا على الطريق كبشين لما وصلنا صيت ابوك الزين

أما لقاء الخطيب بالخطيبه ، فقد مر على ثلاث مراحل أولاها منع لقائهما حتى مجيء حفلة العرس لبقاء بهجة العروس على رأى الوالدين المتحفظين، والمرحلة الثانية لقائهما في بيت أهله أو بيت أهلها لقاءً عائلياً . والمرحلة المتقدمة خروجهما مع بعض الاقارب اللزم إلى الخارج (لشمة الهوا) وهو مكروه .

ويقوم العريس بكسوة الاقارب من أهله وأهلها وان كانت هذه العادة تميل إلى الانقراض .

وفي سهرات العرس يرقص المحتفلون مجموعة رقصات منها (رقصة الصحجة) ويقف فيها الجميع في صفين متقابلين : الصف الأول يغنى والصف الثانى يردد بعده الغناء ، ويواكب الغناء مجموعة حركات من الجسم ماعدا الأرجل مع التصفيق ، وتكون معانى الغناء متعددة وأهمها الصلاة على النبى الكريم والترحيب والتمجيد بأهل العروسين .

وترقص رقصة ثانية هى نوع آخر من (رقصة الصحجة) فيها دق الأرجل مع ترديد الغناء المناسب لدق الأرجل . ومعلوم انّ دق الارجل له جذور فولكلوريه إنسانية بدائية هى طرد الأرواح الشريرة ولكنّ هذاالمعنى قد تطور الى معنى آخر هو قوة الشعب وثقة الشعب بمستقبله وكيانه .

وترقص رقصة ثالثه هى (رقصة الدحيه) ويعمل الراقصون فيها شكلاً دائرياً مع ترديد الغناء ايضاً ، والتحرك الى الأمام وإلى الخلف . بالاضافة الى هذا يقوم المحتفلون بممارسة عدة العاب فولكلورية تبعث البهجه والغبطة .

وتكون (ليلة الحنا) قبل الزواج في المساء الذى يسبق الدخلة ، وتذبح الذبائح ليلة الحنا ، وفي العادة تتطوع مجموعة صبايا من قريبات أو

صديقات العروس لتوزيع الحنا . وفي اغلب القرى الفلسطينيه عند تعجين الحنا يكون هناك احتفال مصحوب بالاغانى ومن هذه الأغانى أغنية جبلية تقول :

عالحنـــة اللـــى جبلنـــاه	بيجـــن رطلـــين ووقيـــة
كلـــه في عرســـن فـــلان	يـاريـت منـــه الذريـــه
عالحنـــه اللـى جبلنـــاه	بيجـــى رطلـــين وحفنـــه
كلـه فـــى عرســـن فـــلان	يـاريـت لـــه الخلفـــه

وفي زفة العريس يكون هناك موكب جماهيرى حاشد ،ويزيد الحشد حسب شهرة العريس ومركزه الاجتماعى ، وغالباً مـا تصحب الزفـه الموسيقى النحاسيه تغنى الحشود الأغانى المنوعه على ألحانها .

وعند (صمدة) العروسين ترقص (الجناكى) وهو الاسـم الذى يطلق على الراقصات المحترفات ، أو ترقص الفلاحات الفلسطينيات اللاتى يشبهن الزهور رقصة الصمده في بعض القرى والمدن .

ومن رقصات الصمدة ماهو معروف في الجزء الساحلى من فلسطين خصوصاً في الجنوب امام العريس والعروس حيث يقف صف من النساء والفتيات وأمامهن صف يقابله من النساء والفتيات ايضاً ، ويتقدم الصف الأول في اتجاه الصف الثاني بخطى راقصة على إيقاع مـن الفناء يقول : (فرشوا الحارة برايز ، واعزموا كل العجايز) .. وفي الاشاره الى العجائز بما لهن من فضل فولكلورى في قص الحكايـة للأمهات والحفيدات ، وفي خطبة العذارى ، (اما فرشوا الحارة) فتعنى « انشـروا طرقات الحـارة بالعملة الفضية (البرايز) في طريق العروسين تيمناً وبركة » ويعود الصف الى مكانه الأول حيث يتقدم الصف الثانى بدوره ليقول مغنياً وراقصاً : فرشوا الحارة ريحانى فرشوا الحارة ريحانى اخضر واعزموا الزابط مع العسكر !! وريحانى لغة في الريحان نبات ذو رائحـة عطرة وفي تصميـم الأغنية على دعوة العسكر مع الزابط اى الضباط دليل على ديمقراطيـة الفلاح الفلسطينى والاهتمام بعمل الفرد وقيمة الفرد ، ولايخفى انه بترداد البرايز ثم الريحان ما يمكن أن ينبىء عن المقارنة والصـراع بين المـادة والطبيعة او بين الصناعة الزراعية والزراعـة ، وربما بين البورجوازية والقوى العاملة .

وفي (ليلة الدخلة) يقف المتأخرون حضاريا من بعض الفلاحين على باب مخدع العروسين لاستعجال العريس في الدخلة حتى لايوصف بالعجز

ويسرع العريس بانجاز الدخله حتى لايثبت العجز . وقد يأتى هـذا بأثر معكوس فيحدث الارتباك للعريس وتصاب الزوجة أو الزوج أو الاثنان معا بعقدة نفسية من جراء ذلك .

وفي (يوم الصباحيه) أى صباح الدخلة يحدث ما يسمى (بالنقوط) فتنهال الهدايا على العروسين نقداً أو عيناً من الأقارب ومن الأباعد الأصدقاء ، والنقوط دين على كاهل صاحب (النقطه) يرده بالافراح والليالى الملاح .

ومن خارج البلده أو القريه أى من القرى المجاورة يأتى المباركون بالزواج ليقدموا هداياهم من الخراف أو الأرز أو صناديق السكر أو ما شابه ذلك ويسمى ذلك (قود الفرح) وفي هذه الحاله يتناول الضيوف المباركون الطعام على مائدة أهل العريس وغالباً ما يذبح لهم ما اتوا بـه وزيادة ... وتطورت بعد ذلك العادة بتقديم الهدية دونما انتظار للأكل عند أهل العريس .

ويبقى العروسان (مثل السمن والعسل) إلا اذا غضبت العروس عند أهلها فتسمى (حردانة) ولابد من وسيلة لردها وارضائها ...

١٠ ـ الطب الشعبى والوقاية من الأمراض

لقد اضفنا الوقاية من الأمراض عند الفلسطينيين إلى جانب الطب الشعبى واضعين في الاعتبار ان" درهم وقاية خير من قنطار علاج ، وإلى ايمان متأصل عند جمهرة الشعب الفلسطينى بفاعلية الوقاية من المرض في الاحتراز من الاصابة به ، ساعدهم على ذلك مناخ غاية في الاعتدال يسود الجبل والسهل والغور من وطنهم فلسطين ، وبيئته تمتلىء أرضها بأشجار الفاكهه والأعشاب البرية والخضروات المنزرعة التى يفيد أكلها أو تعاطيها واستعمالها في إكساب الأجسام مناعة" وقوة وحصانة من المرض .

فالبرتقال والليمون وسائر انواع الحمضيات هي من الفواكه الشعبية الفلسطينيه وفي متناول الجميع . والزيتون وزيته المعروف شائع في الاكل والطبخ في مختلف القرى والمدن والبوادى . والبقلة والرجلة والخبيزة والبقدونس والنعناع والسبانخ تنمو في السهل وسفوح الجبال جنباً الى جنب مع المرمية والحلبة والبابونج والكسبرة والسماق والكمأة والحندقوق والخروع وما الى ذلك منزرعة أو برية ولا يخفى ما يفيد اكل بعضها او كلها وتعاطى البعض الآخر في الوقاية من الأمراض ، واغناء الأجسام بالفيتامين والبروتين فضلاً عن استعمالها في العلاج .

وحتى قبل اختراع البنسلين ومشتقاته فان عدد الوفيات بالأمراض الصدرية والباطنية والروماتزميه وسائر الأمراض الأخرى كان يؤشر على نسبة اقل مما هو في كثير من الأقطار الأخرى لجودة مناخ البلاد وكرم التربة وتعرّض الفلسطينيين واغلبهم يعملون في الزراعة لشمس دافئة ومناخ معتدل على مدار أيام السنة .

وقد وصف لى بعض سكان الجبل انهم يصعدون إلى مرتفعاتهم والهواء البارد والصقيع يلفحان وجوههم دون أن يأخذوا حبة [اسبرين] لأعوام طويلة وان المطر سرعان ما ينزل الرطوبة المتراكمة على الأرض فبعد ان يقرص البرد الأرض والناس يأتى المطر وتشعشع بعده الشمس الساطعة تحمص التربة وتدب الحياة والنشاط في الأيدى العاملة القوية .

والفلسطينيون بالاضافة إلى هذا ، يؤمنون بالقول العتيق المقدس : « نحن قوم لانأكل حتى نجوع واذا أكلنا لانشبع ... » ولايخفى ما وراء هذا القول من فعل في بناء أجسام صحية ، ومن هنا فانهم يكرهون الترهل في بنية النساء والرجال على السواء ، وساعد هذا بالطبع على تكريس المبدأ الذى أشرنا اليه وهو : درهم وقاية خير من قنطار علاج ...

وفي سوق هذه المقدمة مايبرر إضافة الوقاية من الأمراض الى الطب الشعبى عند الفلسطينيين لتداخلها كما أشرنا . وقد حدث انه عندما تشرّدت جماعات حاشدة من الشعب الفلسطينى في نكبة عام ١٩٤٨ أن اصاب هذه المعادلة شيء من الاهتزاز لابتعاد بعض الفلسطينيين عن وطنهم وهجرانهم ارضهم ، يضاف الى ذلك أن ساعد نقص ما توفر لهم من الأسعرة الحرارية اللازمة لأجسامهم على زيادة حدة الأمراض تبعاً لنقص الغذاء وتغيير البيئة . وقال لى بعض الاخوة الفلسطينيين إن أسماء الأدوية الشعبية في بعض الأقطار يختلف مداول بعضها عما هو في فلسطين ، وقد احدث هذا بعض الالتباسات والارتباكات في عملية استمرار استخدام الطب الشعبى الفلسطينى كما أن بعض الاعشاب المستعملة في هذا الطب ليست بالضرورة متوفرة في كل مخيم حشر فيه اللاجئون الفلسطينيون وحوصروا بين أسلاكه ، أو حتى في كل قرية أو بلدة أقاموا فيها كلاجئين في الاقطار التى آوتهم . وكمثل على ذلك يقول بعض الاخوة انه عندما طلب (البابونج) من (العطار) أعطاه (الشيح) ولكنه عندما طلب (زهرة البابونج) فيما بعد أعطاه البابونج المطلوب .

ونحن هنا نورد قوائم بما يستعمل في الطب الشعبى الفلسطينى لعلاج الأمراض الباطنيه والصدرية ، والمسالك البولية ، والعصبية والروماتزمية ، وطب العيون والأسنان ، والقلب ، وعلاج امراض النساء

والامراض الجلدية ، وفي الجراحة وعـلاج الجروح والقروح ، وفي عـلاج الحميات وطب الأطفال ، مضافاً اليها أسـاليب الوقايـة مـن الأمـراض والعادات الصحية عند الشعب .

وقد راعينا في طبيعة هذه القوائم بعض الاعتبارات وهي : ـ

أولاً : إن ماورد في هذه القوائم هو من قبيل الأمثلـة أو النماذج لاالحصـر

ثانيا : إن ما أوردناه شائع في اسـتعمال الناس أى جمهورهم في السـهل والجبل والغور وفي مضارب البدو ، ولكن في غير دائرة هذا الشيوع فان هناك طبا شعبيا يضاف الى هذهالقوائم خاصاً بالبدو وبالفلاحين وبالحضر كلٌ على حده .

ثالثاً : إن العلاجات في هذه القوائم تشمل الاستعمال الشخصى أو العائلى

السهل البسيط غير المركب إذ أن تركيب الدواء بشكل أو بآخر مـن مجموعة أعشاب لاعشب واحد ، لايعرف كل اسمائها . الفلسطينى العادى بالضرورة ، انما هو من عمل (حكيم) القرية أو البلدة وليس هو من عمل الأفراد ضمن الأسرة الفلسطينيه . وحكيم القريه [طبيبها الشعبى] يركب الدواء المطلوب بعد تشخيص المرض . وغالباً ما يكون (الحكيم) في أغلب القرى الكبيرة أو في البلدة يمتلك دكاناً مـن الاعشاب المجففـة والأدويـة الشعبية الأخرى في صناديق صغيره وعلى رفوفها . والدكان شبيهة بدكان العطار في بعض الاقطار العربية الا ان هناك فارقاً بين العطار والحكيم في ان العطار يبيع ما يطلب منه اما الحكيم فيقع على عاتقه تركيب الدواء ومعالجة المريض .

ولكن دكان الحكيم التى تخلو منها القرى الصغيرة ومضـارب البدو منذ البداية ، قد بدات في الانقراض تدريجياً بسبب الوعى الطبى الصحى وحلول الفرمشيه (الصيدليه) وطبيب الصحه الرسـمى محلها . إلا ان الذى لم ينقرض ولن ينقرض فانما هو الوصفات الطبية الشعبية غير المركبة على بساطتها وسهولة وتناولها وشيوع تداولها وهى ما اشـتملت عليـه القوائم التى وضعناها .

رابعا : يلاحظ في هذه القوائم دخول أسـلوب العـلاج بالتمائم والرقـى والحجابات وما أشبهها في العلاج أو الوقاية . وقد يقال ان هـذا الأسلوب ينقرض بداهة الا انه في الواقع لاينقرض فهو ملتصـق بالعادات الشـعبية التى هى جزء مـن صميم الفولكلور عنـد كل الأمم الحيه وقد ثبت ان لدى كل شعب حى وصل الى أبعد حدود المدنية عاداته الفولكلورية التى لاتنقرض . ويساعد على بقاء العلاج

بالرقى والتمائم انها تشمل قراءة او كتابة آيات من القرآن الكريم وهذا مايرسخها ويدعم بقاءها وقدلايتعارض هذا في المبدأ ولكن ليس في الأسلوب مع رأى الأطباء العصريين في الامراض العصبية الذين يضعون تحت باب قوة الايمان لدى المريض او تقوية الايمان عنده طريقاً للايحاء بالشفاء .

في علاج الامراض الباطنية :

١ ـ المرميه : مغلية لتخفيف المغص .
٢ ـ اليانسون : مغليا لتخفيف المغص .
٣ ـ الشيح : مغليا لطرد المغص .
٤ ـ الحندقوق : مغليا لطرد المغص .
٥ ـ البابونج : مغليا لطرد المغص .
٦ ـ النعناع : مغليا لطرد الغازات .
٧ ـ الجعده : لطرد المغص الحاد .
٨ ـ الكسبرة : مغلية لطرد الغازات .
٩ ـ الكمون : مغلياً او بأخذ قليل من مسحوقه لطرد الغازات
١٠ ـ قشر الرمان : مغليا لطرد الغازات .
١١ ـ الزعتر : لطرد الغازات .
١٢ ـ الحلبة : مغلية لتليين المعدة .
١٣ ـ البابونج : مغلياً لتليين المعدة .
١٤ ـ الحنظل : مغلياً واخذ قطرات منه لتليين المعدة .
١٥ ـ السنامكه : لتليين المعدة .
١٦ ـ الليمون : عصيره مع القهوة السادة لعلاج الدوسنطاريا
١٧ ـ الزعتر : مغليا متناولاً على جرعات لعلاج الاسهال .
١٨ ـ السماق : لايقاف الاسهال .
١٩ ـ الثوم : مع اللبن الرايب لايقاف الاسهال .
٢٠ ـ الرمان : شراب ضد الاسهال .
٢١ ـ الكركم : لعلاج الامساك .
٢٢ ـ حصاالبان : مغليا كعلاج لسوء الهضم .
٢٣ ـ زيت الخروع : كشربه لتنظيف الجهاز الهضمى .
٢٤ ـ حب القرع : أخذه صباحاً نيئا لقتل الديدان واسقاطها مع الغائط .
٢٥ ـ البصل : طرد الديدان وتليين الباطنة .
٢٦ ـ عسل + حب قرع : لطرد الديدان .
٢٧ ـ القرع : بزره مغلياً لقتل وطرد الدودة الوحيدة .

٢٨ ــ الحلبة : مغلية لطرد الديدان .
٢٩ ــ الحنظل : (تحميله) للبواسير والتهاب القولون .
٣٠ ــ الليمون : عصير لعلاج الانفلونزا .
٣١ ــ الليمون : عصير ضد فقر الدم وخفض ضغطه المتزايد وضد الدوخه والقيىء .
٣٢ ــ البصل : مشوياً ضد الانفلونزا .
٣٣ ــ الثوم : طرد الديدان وطرد الريح وعلاج التخمة المعدية.
٣٤ ــ الكركم : مع الرز في الطبخ فاتح للشهية .

في علاج الأمراض الصدرية :

١ ــ كاسات الهوا : للفحة الهواء .
٢ ــ الزيت الساخن : بالدلك للفحة الهواء .
٣ ــ البابونج : مغلياً لتخفيف الكحة وازالةالتشنجات الناتجة عن البرد .
٤ ــ عرق السوس : شراب للسعال والحنجرة .
٥ ــ العسل : مخلوطاً بصفار البيض على الريق ضد الامراض الصدرية .
٦ ــ توت الشام : يؤكل لتخفيف السعال الديكى والنزلات الصدرية .
٧ ــ الحندقوق : ضد النزلات الصدريه .
٨ ــ عسل النحل : ضد الربو والسعال .
٩ ــ القزحة : مغليةً مع الماء ومضافاً اليها السكر أو العسل لعلاج السعال .
١٠ ــ الشيح : مسحوق الشيح ودخان السكر المحروق لعلاج عسر التنفس بالاستنشاق منه .
١١ ــ البيض : صفار البيض على الريق لتخفيف الكحة .
١٢ ــ الحلبة : مغليةً لتسكين السعال .
١٣ ــ الانتقال من رقعة الى رقعة : لعلاج السعال الديكى .

في علاج الحميات :

١ ــ الكينا : اوراق الكينا مغليةً لعلاج حمى الملاريا .
٢ ــ الشيح : مغلياً لتخفيف الحمى بشكل عام .
٣ ــ البابونج : مغلياً لجلب العرق للمريض .

في علاج المسالك البولية :

١ ــ الحلبة : مغلية لادرار البول .
٢ ــ الشعير : مغلياً لادرار البول .
٣ ــ الفجل : اكله أو شرب مائه لادرار البول .
٤ ــ البقدونس : اكله مع الفجل او شرب عصيره لادرار البول
٥ ــ الماء الساخن : الجلوس فيه لادرار البول .
٦ ــ زيت الزيتون : ساخناً على الريق لازالة حصوة الكلى .

في أمراض الاطفال :

١ ــ الانتقال : من مكان الى مكان أبعد منه لعلاج السعال الديكى .
٢ ــ ماشاالله : قطعة ماشاالله الذهبية لطرد الحسد .
٣ ــ شبه وخرزه زرقا : لطرد الحسد عن الطفل .
٤ ــ الرقى والتعاويذ : تقرأ على المريض فتساعد على شفائه ويقولون نرقى له أو نخرج له والعمل رقى وتخريجه ، تضع المخرجه يدها اليمنى على رأس الطفل وتتمتم بكلمات غير مفهومة ، والبعض يقرأ التعاويذ على مشروب ويسقيه للمريض أو يكتب على ورقة ويضع الورقة في الشراب الذى يشربه المريض .
٥ ــ ماء الزهر وماء الورد : لعلاج المغص والنفخه .

في الأمراض العصبية والروماتزمية :

١ ــ عسل النحل : مقو للأعصاب والغريزة الجنسية .
٢ ــ الخيار : تسكين العطش وتخفيف الاضطرابات العصبية
٣ ــ النعنع : مغلياً ازالة جفاف الفم .
٤ ــ البابونج : مغلياً للتخلص من الأرق .
٥ ــ الحليب : مغلياً للتخلص من الأرق .
٦ ــ الحمام : الساخن للتخلص من الأرق .
٧ ــ الماء : الساخن لجلوس فيه لازالة الرطوبة .
٨ ــ الرمل الحار : الدفن بالرمل الحار على شاطىء البحر أو عند ضفة النهر لعلاج روماتزم المفاصل .
٩ ــ اللبخة : قطعة قماش من الصوف مبلله بالزيت والماء الساخن لازالة الرطوبة .
١٠ ــ الرقعة : شاشة بيضاء عليها مزيج معجن من البيض

والعجين لازالة الام الظهر .

١١ ــ طاسة الرجفة : لازالــة الخضــة والهلع والخوفــه والرعب وهى صحن نحاس مقعر مكتوب على حافتــه بشكل دائرى (ســورة يــس) ومعلق في حافته مــن الأعلى قطع نحاسية صغيرة عليها حروف واسماء الله الحسنى وتحجب الطاسة عن الشمس حيث يوضع بها ماء يبات فيها طيلة الليل ويشرب منها الخائف ثلاث مرات .

١٢ ــ الكى : بحديده محماة أو بحجر محمى لوجع الراس الشديد المزمن وفي حالات من الروماتزم .

في أمراض النساء :

١ ــ الحلبة : مغلية لادرار حليب المرضعات .

٢ ــ اليانسون : مغلياً لادرار الحليب .

٣ ــ خرزة الكبسة : تلبسها المرأة حين الولادة لتتحاشى الاضرار الناتجة عن دخول امرأة غير طاهرة عندها .

٤ ــ خرزة الدرة : تلبسها المرأة لتكثير حليبها .

٥ ــ خرزة العين : لرد الحسد عن الحامل أو بعد الوضع .

٦ ــ التمليس : لعلاج تأخر الحمل . الاول تدليك البطن بالزيت من اعلى الى اسفل واللزقة والتهبيلة . والثانية لشد الظهر والثالثة هبوة ناتجة عن حرق اعشاب معينه توضع بين الفخذين .

في امراض القلب :

١ ــ عسل النحل : مقو للقلب .

٢ ــ حصا البان : مغلياً لعلاج اضطرابات القلب .

في الأمراض الجلدية :

١ ــ الليمون : مع الثوم لعلاج الصلع .

٢ ــ الكبريت : الأصفر لعلاج الجرب .

٣ ــ البصل : لعلاج الدمامل بسحقه أو عدم سحقه ووضعه عليها .

٤ ــ الطحينه : على الدمامل لتنفجر .

٥ ــ القطين : حب القطين على مكان الحكة .

٦ ــ ماء البحر : الاستحمام فيه خصوصــاً في المواســم الشعبيه الدينيه لعلاج الجرب للادميين والحيوانات .

٧ ــ العدس : شوربة مع السكر للحصبه .
٨ ــ الحناء : مع الزيت للقرع .
٩ ــ الثوب : ذو اللون الأحمر للجدرى .
١٠ ــ الحناء : لتشقق الأرجل والأصابع .
١١ ــ الخيار : عصير لتنقية جلد الوجه واكسابه نضارة بطلى الجلد ليلا والابقاء عليه حتى اليوم الثانى .
١٢ ــ الثوم : خلطه مع الملح كعجينة لعلاج الحكة والطفح الجلدى وذلك بالدلك مرتين يوميا صباحا ومساء .

أنف واذن وحنجرة :

١ ــ السكر الفضى : لجلاء الصوت .
٢ ــ الزيت أو السمن : لتحسين حال اللوزتين .
٣ ــ زيت الزيتون : دافئا كقطرات لالتهاب الانف أو الأذن .
٤ ــ البصل : مشوياً بالاستنشاق منه لعلاج الزكام .
٥ ــ البابونج : مغلياً للرشح .
٦ ــ الحمص : مغلياً على شكل غرغرة لعلاج التهاب اللوزتين
٧ ــ الليمون : عصيراً لعلاج الانفلونزا والزكام والرشح .

طب الأسنان :

١ ــ الملح : الذائب في الماء كمضمضة لعلاج آلام اللثة وطرد الم الاسنان .
٢ ــ الطحينة : لطرد آلام الفم والتشقق .

أمراض العيون :

١ ــ الشاى : شراب بدون سكر لتنظيف العين وتطهرها .
٢ ــ الكحل : لعلاج الرمد (القروح والتهيج) .
٣ ــ حليب أم البكر : لالتهاب العين وحمارها .
٤ ــ الكحل : لتقوية العصبالبصرى وقطع الدمع المستمر .

الجراحة والجروح :

١ ــ البن : مسحوق البن لسد الجرح ومنع النزيف .
٢ ــ بزر الكتان : لعلاج القروح .
٣ ــ حبة القطين : على لسعة الدبور .
٤ ــ الحجامة : يفرغ ما يشبه الكأس من الهواء ويوضع على الجلد فيحدث تهيجاً ويجذب الدم أو المادة المنقحة بقوة

٥ ــ الكى : يكون بحديده محماة أو بحجر محمى لمعالجة (الانيمياء) ولطرد مرض السكر .
٦ ــ زيت الزيتون : على الريق لمنع الانيمياء .

الوقاية الصحية من الامراض :

١ ــ خرزة العين : لرد الحسد عن المرأة .
٢ ــ قطعة ما شاالله الذهبيه : لطرد الحسد عن الطفل .
٣ ــ شبه وخرزة زرقا : لطرد الحسد عن الطفل .
٤ ــ الحجاب : لحفظ حامله أو ابطال عمل سحري .
٥ ــ عسل النحل : على الريق للمناعة ضد فقر الدم، (الانيميا) ولطرد مرض السكر .
٦ ــ زيت الزيتون : على الريق لمنع الأينميا .
٧ ــ الماء : شربه على الريق لتحسين حالة الجهاز الهضمى .
٨ ــ الماء : كوب منه بارداً قبل الانتقال من مكان دافىء الى مكان بارد للوقاية من أمراض البرد المختلفة .
٩ ــ الليمون : عصير الليمون للتقوية .
١٠ ــ المجمره (كانون النار أو منقل النار) قبل النوم خارج الغرفة منعاً للاختناق .

الهوامش

(١) الحفريات الأثريه في الأردن وفلسطين خلال ١٩٠٠ ــ ١٩٥٩ ــ محمود العابدى . ص ١٢ ــ ١٤ طبعة عمان ١٩٦٢ .
(٢) بلادنا فلسطين . مصطفى مراد الدباغ ج ١ ق ٢ ص : ١٧ .
(٣) المصدر نفسه ج ١ ق ١ ص ٤٦٩ منشورات دار الطليعة . بيروت ١٩٦٥ .
(٤) تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين . فيليب حتى جزء ١ ص ٨٢ .
(٥) جغرافية فلسطين خليل طوطح وحبيب الخورى طبعة القدس ١٩٢٣ ص ٣٤ ــ ٣٥ .
(٦) مجلة التراث الشعبى العراقيه العدد ٥ السنه الثامنه ١٩٧٧ .
(٧) قاموس الكتاب المقدس ٤٠٤/١ بيروت١٩٦٤ (عبدالملك . طمش مطر . وآخرون)
(٨) متحف الآثار الفلسطينى ص ٦٢ .
(٩) قاموس الكتاب المقدس ٢\٣٩٧ .
(١٠) المصدر نفسه ٢\٨٥ .
(١١) تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين فيليب حتى ١\٩٤ .

الدرجة ...

د. ابراهيم فرحان احمد

تعريف الدرجه : ـ وهي مجموعة من الناس (رجالاً ام نساءٍ) يتماسكون الايدي ولا تترك فاصله فيها كما في الدبكة الشعبيه . ويبدأ احد الدارجين بالغناء والبقية يرددون وراءه عنوان الاغنية فيكون اشبه (بالكورس) وتبدأ الحركة وهي على لحن الغناء اي لها نغم خاص بها وما ان يخطيء المغني حتى يدب في الدرجة نوع من الخلل لأن حركتها تعتمد على لحن الاغنيه وتفصيل مقاطعها وان اي تحريف في اللحن كفيل بأن يقضي على ذلك الايقاع .

والدرجة معروفة لدى بعض الناس قبل هذا الجيل وفي نفس المناسبات اي الافراح والاعياد ولكنها تختلف عن الوقت الحاضر بكون درجة ذلك الوقت خاصة للنساء فقط . حيث تجتمع مجموعة من النساء في تلك المناسبة ـ اثناء الليل ـ ويعملنَ الدرجة . وتلك الدرجة يتواجد فيها مغنية او اكثر عادةً لغرض اداء غناء الدرجة والذي بدونه تتوقف الدرجة عن الحركة . وان هذه الدرجات القديمة لم تعرف الاختلاط الا نادراً حيث يتواجد في بعض القرى شخص او شخصان يجيدان الدرجة ويسمح لهم بالدخول فيها ـ وربما اداء الغناء فيها ايضاً من قبل هؤلاء الاشخاص . ولم تكن الدرجة في ذلك الزمان كما هي عليه في الوقت الحاضر من شهرةٍ وانتشار على عكس الدبكة الشعبيه التي تنتشر في جميع مناطق العراق تقريباً وبأنماطٍ مختلفه والسبب في عدم انتشار الدرجة في ذلك الوقت هو كونها خاصةً للنساء من جهة واقبال الناس على الدبكة الشعبية من جهة ثانية . وعمل الدبكة الشعبيه واقامتها كفيل بالقضاء على درجة النساء في تلك المناسبة وهذه الدرجة القديمة قد يصل عدد الدارجات فيها الى عشرين فتاة او اكثر احداهن تغني والباقيات يرددن بعدها وهي هادئة (اي الدرجة) وخالية من الضوضاء

وحركتها وئيدة وغير متعبة وفي تناسق تام على ايقاعات الاغنية التي ترددها الدارجات . هذه الدرجة كانت منتشره في معظم قرى الشرقاط ولكنها على نطاق ضيق وكما هو مذكور (خاص للنساء) . واما ان تكون بعد او قبل الدبكة الشعبية . والان يمارس نوع اخر من الدرجة مشابها للنوع القديم في الحركة والنغم ولكنه مختلف عنه بكون هذا النوع الحديث مختلطا للنساء والشباب وتسمى الدرجة المختلطة . فمنذ ما يقارب عشر سنوات فصاعداً الى الان اخذ الشباب يدخلون الى الدرجة مع الفتيات وربما يعملون احياناً درجة خاصة بهم اي ان جميع الدارجين هم من الشباب ، وهذه تمارس في العديد من المناطق التي لا يُسمح للشباب بالدخول مع الفتيات في الدرجة لذلك يضطرون الى عمل درجة خاصة بهم واحياناً نشاهد الدرجة وهي خاصة للفتيات ، وبعد فترة قصيرة من الوقت نشاهدها وهي مختلطة او العكس ، اي ربما تكون الدرجة للشباب وتدخلها الفتيات وبذلك تصبح مختلطة واحياناً وفي نفس الوقت تتواجد درجتان اي واحدة للشباب والاخرى للنساء . وفي بعض الدرجات يُسمح لشاب او اكثر ان يدخل الدرجة ولا يُسمح للبعض الاخر وهذا راجع اما لكون هذا الشخص يجيد الغناء بصورة جيدة او لكون احدى الدارجات من اقربائه ، واذا دخل هذا الشخص وبدأ يغني فان النساء الدارجات يرددن بعده غناء الدرجة . وقلما يحدث ان تغني امرأة في الدرجة المختلطة ، وقد يتواجد في الدرجة المختلطة مجموعة من الشباب وكل واحد منهم يجيد الغناء (غناء الدرجة) وهذه الميزة قد لا توجد عند النساء لان القليل منهن يَعرفنَ الغناء في الدرجة . وان من المغنين من يكتسب شهرةً واسعة وذلك راجع لكون صوته جميلاً ومؤثرا او انه يحفظ مجموعة من الاغاني ويجيد اداءها لان (الدرجة تعتمد على ايقاع الاغنية وضرب الارض بواسطة الارجل . وقد اخذت الدرجة المختلطة تحل محل الدرجة النسوية في معظم قرى المنطقة التي تنتشر فيها الدرجة . كما انها اخذت تغزو بعض القرى التي لم تكن تعرف الدرجة اطلاقاً ولهذا اسباب منها :ـ

١ ـ الزواج : حيث تتواجد في قرية ما مجموعة من نساء قرية اخرى يعرف الناس فيها الدرجة فتعمل هذه النساء الدرجة وقد يحاولنَ تعليم نساء تلك القرية وبذلك تنتشر الدرجة في تلك القرية وتصبح مختلطة فيما بعد .

٢ ـ الشباب الذي يشاهدون في قرية ما هذا الشيء الذي لم يسبق لهم ان شاهدوهُ وهو الدرجة فأنهم سرعان ما يحاولون معرفتها وطريقة ادائها ومن ثم نقلها الى منطقتهم .

٣ ـ ولانتشار الدرجة اسباب منها السفرات مثلا فما ان تقوم مجموعة من ابناء المنطقه وخاصة الطلبة بسفرةٍ الى منطقه اخرى فأنهم يعملون الدرجة ويشاهدها الناس ويحاولون التعرف عليها وعلى طريقة ادائها .

وان قسماً كبيراً من الشباب يفضلون الدرجة حتى على الدبكـه الشعبيه لعدة اسباب ومن هذه الاسباب :ـ

١ ـ عدم توفر الشاعر(١) في كل حفلة زفـاف او في المناسـبات المختلفه والذي لابد منه لاقامة الدبكة الشعبية . اما الدرجة فلا تحتاج الى هذا الشاعر وانما تحتاج الى مغني فقط والمغنين متوفرين وبصورة كثيرة .

٢ ـ لانها كتمرين اي ان الذي يدرج لا يبرد وخصوصاً بالشـتاء نتيجه لبذله جهداً كبيراً لمواصلة حركة الدرجة .

٣ ـ ان بعض الشباب يعتبرونها (كمودة) حديثه في المنطقة وذلك نتيجة لحداثة الاختلاط في المنطقة .

٤ ـ يكون الاختـلاط متوفـر" فيها كماهـو موجـود في الدبكـة الشعبية .

وان الدرجة التي يشارك فيها الشباب تكون كثيرة والقفز عاليـاً عادةً على عكس الدرجة النسائيه وقد يصل العدد اضعاف ما كانت عليه الدرجة النسائيه . وقد تعمل في بعض الاحيان حيطة الدرجة وبداخلها حيطة اخرى اي درجة صغيرة داخل درجة كبيرة وهذا شيء غير موجود في الدبكة الشعبية . وتكون هاتان الدرجتان على نفس الغناء واللحن .

وان الذي شاهد الدرجة قبل عشر سنوات ويشاهدها الآن ويعرف سعة انتشارها سيعتقد بأن الدرجة ستغزو مناطق اخرى من العـراق اضافة الى قرى المنطقه . ومن الجدير بالذكر ان بعض قرى المنطقـه لا يعرفون الدرجة ويقتصر عملهم في المناسبات على الدبكة الشعبية . والدرجة محاربة من قبل بعض الناس وخاصة الرجال المسنين وفي بعض المناطق توجد الدرجة ولكنها خاصة للنساء ولا يسمح للشباب بالدخول فيها . وهؤلاء المعارضون يقولون « لم يكن هذا الشيء في زمننا موجوداً وهو خاص للنساء » واخذ الشباب يردون على هؤلاء المعارضـين رداً قاطعا وحتى في غناء الدرجة .

وهناك بعض العناصر لابد من توفرها لانجاح الدرجة وهي : ـ

١ ـ ان يكون الجو ملائماً اي لا توجد امطار .

٢ ـ توفر العنصر البشري (الدارجين) .

٣ ـ وجود المغني ذي الصوت الجميل المؤثر .

٤ ـ انتظام حركة الدرجة .

٥ ـ ترديد جميع الحاضرين بعد المغني .

٦ ـ عدم حدوث مشاكل بين بعض الاطراف. وعندها تصبح الدرجة ممتعة وجيدة ويدخل فيها معظم الشباب الحاضرين . والذي يدخل الدرجة لابد ان يكون يجيد اداءها والا فأنه سيعرقل سيرها والتناسق الحاصل بين غنائها وحركة سيرها وغناء المرددين .

وتعمل الدرجة منذ الغروب عادة عند اهل الحفلة كالزواج مثلا الى ان تبدأ الدبكه الشعبية او بعد الدبكة الشعبية مباشرة او تستمر الدرجة حتى انتهاء الحفل وقد يضطر اهل الحفلة الى عدم السماح بالدرجة وحتى الدبكة الشعبية احيانا نتيجة لحدوث مشاكل او لكي يتجنبوا حدوث المشاكل . ويجتمع الشباب والفتيات في بعض القرى صباح يوم العيد عند اهل الحفل وتبدأ الدرجة حتى وقت الظهر وتكون كبيرة عادة وقلما يحدث مثلها اثناء الليل . كذلك يعمل اهل بعض القرى الدرجة عند المقابر حيث يتجمع العديد من الناس بالقرب من المقبرة ويعملون الدرجة الى وقت الظهيرة في يوم العيد ايضا . وهذه تمارس عادة في المقابر الموجودة بين تجمع عدة قرى . وقد ينتقل شباب بعض القرى مساء يوم العيدة بواسطة السيارات الى قرى اخرى للمشاركة في الدبكة الشعبية والدرجة ايضا .

. غناء الدرجة

للدرجة اغان تعرف بأغاني الدرجة او غناء الدرجة نوع متميز من الغناء الشعبي وبالرغم من اختلاف الاغاني الا ان الاغنية لابد من ان تصاغ على لحن ينسق بين كلمات الاغنية وحركة الدارجين وترديدهم وراء المغني ويقسم غناء الدرجة الى نوعين :ـ

النوع الاول : غناء الدرجة القديم وقد بقي قسم منه لحد الآن وقسم انتهى تماما ولم يعد يذكر في الدرجة .

النوع الثاني :ـ الغناء الحديث وهو المتعارف عليه الآن وهو المفضل عند الشباب وقسم منه مؤلف من قبلهم وبعضه قد يكون مقاطع لأغنية عراقية مثل اغنية (الف هلا يا عيني والف هلا) ومقاطعها

مأخـوذة من اغان عراقية مثل اغنية (نخـل السـماوة ايكـول طرتني سمره) .

ومن الاغاني القديمة اغنية بعنوان (بنيه ويا بنيه)(٧) وهي لازالت تغنى ومفضلة ايضا .

المغني :ـ بنيه ويابنيه يويلي هناه
المرددون :ـ بنيه ويا بنيه يويلي هناه
المغني : اريد ارافجچ واروح انا وياچ
اريد ارافجچ والگاب خايف .
اريد آجيچ ويا عگيل(٩) ضايف .
وخاف اچويرتچ تچقل عليه
المرددون : بنيه ويا بنيه يويلي هناه .
المغني : اريد ارفجچ واروح انا وياچ
يگلب عاشرچ ماظن يسلاچ
ان حطوچ بلحد لا روح وياچ
يحفار اللحد عل البنيه .
اريد ارافجچ يامن طحنتي
شعلتي عروگ گلبي لودلعتي
اريد انطي سبعتالاف واختي
واگول أم الزلف جتني هديه
اريد ارافجچ واروح واروح
واحطچ بأگشر العيشه يها الروح
يربي لا تخلي حمل مطروح
جريبه حرفت الباري عليه
اريد ارفجك عمي يواحد
يواحد ما درى بهموم واحد
يعمي لا تحسب الناس واحد
حد اصابعك ماهن سويه

ومن الاغاني القديمة اغنية عنوانها (احوه يبو امصچق زلف) وفيما يلي مقطعا منها :ـ

احـوه يبـو مصـچق زلف   يحبـة الزينـة بألف
والله ما هدهـا مـن ايـدي   لـولا العشايـر تختلف

واغنيه اخرى عنوانها (ميل يا ناهي دميل) ومن مقاطعها :ـ

المغني :

سيرت عيني عليها		كل چتل ربعي عليها
آه يادگ عليها		كاتبه مثلاً دخيل

المرددون :

(ميل يا ناهي دميل)

المغني :

سيرت تمشي بجماله		والنهد چالبرتقاله
عينها عين الغزاله		والعرگ فضه يسيل

* * *

حدرت عالمي تملى		والشو(١١)يحي نگش عمله
العشگ محد ايحمله		لا زغير ولا چبير

* * *

سيرت بنتك يواحد		والحجل والساگ واحد
طلبتي من العيله(١٢) واحد		والاباجي بعين جير

* * *

لانحدر واحير حبّي		مغربي واسحر آلحبّي
والاريده بجاه ربي		يجعله ليته حليل

واغنية قديمة لم تغنى منذ عدة سنوات عنوانها (هلا يسمير ياللامي دحم على الخيل زلامي) وهذا المقطع منها .

يمنه ريشته مالت ؟		فلان ريشته مالت
يردنه من الذهب شالت		دحم عالخيل زلامي

واغنيه قديمة عنوانها (مگهور الزمل يمبارك مگهور الزمل ياشين) ومن مقاطعها :ـ

انطوا فلان درع يلبس		تايفك عن الصوابين

وأغنيه لا تغنيها الا البنات في الوقت الحاضر ونادر ما تسمع . عنوانها (انريد انگطع الوادي) ومن مقاطعها :ـ

انريد انگطع الوادي		وانعش بالبختريه
يا راس على فلانه		تگول اگصم هبريه(١٣)

واغنيه اخرى عنوانها (يضربون الريم) ــ ومن مقاطعها :ــ

يضــربون الريم بي ذرعانــه وطاس
يضــربون فلان يدحــم عالرصاص .

ومن الاغاني الحديثه اغنيه عنوانها (نسينا يا هوى رد يا هــوى علينا) ومن مقاطعها :ــ

نسينا يا هوى رد يا هوى علينا
نسينا ايام عشرتنا تبعنا گلوبنا وجينا
ولا مرّه يابن عمي على درب الهوى امشينا
تعال ايديك بيديه يول نعيد ماضينا
تعال انروح للعيثه(١٤) ورد نزرعها بأيدنا
بعدها انروح ليعدهم سعادة تهل ليالينا
وردّنا ياهوى احبابي بغناوه وبشواطينا
اثارينا ذهب تيزاب والصايغ نكت بينا(١٥)
انشد الراح والراجع ولا تنشد يغالينا
عجب مهر العرس يلمع يخي بيدك يناشينه
يول والله وعلي الهادي كلامك محنا ناسينه
عگب كل ذيچ عشرتنا يا البنيه نسيتينا
نسيتي الحب وثاري الحب سلع ومزايد علينا

وبين كل مقطع واخر يردد الدارجون عنوان الاغنية (نسينا ياهوى رد يا هوى علينا)

ومن الاغاني الحديثه الاخرى اغنيه (ضيگوا باب الشريعة) والتي سبقت الاشارة اليها .

وأغنيه حديثه اخــرى عنــوانها (عمامــي يبعــداني وهلي) ومن مقاطعها :ــ

بين الجرف والماي حنطه ازرعوني يبعداني وهلي
لا خافوا من الله خضرا احصدوني يبعداني وهلي .

البيدي والبلگاع والعلى متوني يبعداني وهلي .

مترك وداد هواي لو گطعوني يبعداني وهلي .

ومقاطعها من الاغاني العراقية القديمة .

وعلى نفس الكلمات تغني اغنيه عنوانها (يداده انا اشگايله زعلان، عليه) .

ومن الاغاني الاخرى اغنيه (عالهودلي) ومن مقاطعها :ـ

الويـــل ويلـــي يـــوهب   صَبَّنْ على الگذله ذهب
تنطـــونا لو ننهب نهـــب   اني وعشـــيري ونبتلي .
الويـــل ويلـــي ســـارحه   بجمـــال اهلهـــا سارحه
اني الحـــلمت البارحـــه   بـــأم الوشـــام الخزعـــلي
الويـــل ويلـــي امربعـــه   راس الجديلـــه مربعـــه
انطـــي خـــواتي الاربعـــه   وامي وابوي وكل هلي .

وتعتبر اغنيه قديمة ولكنها لازالت محافظة على انتشارها

ومن الاغاني المشهوره اغنيه [سالوا غربه ونسوا لويات ايدينا .] وتغني عليها اغنيتان اصلهما قصيدتين من الشـــعر الشـــعبي العراقـــي، احداهما للشاعر عريان السيد خلف عنوانها لا تجينا : ومن مقاطعها :

چان گلت بوجه ابيض غير معشركم لگينا .
جينا مشتاگين وبلهفه وتسد بابك علينا
جينا يدفعنا الهوى ودمعاتنا اتگطر بدينا
جينا مدري الجدم زل بينا اعلى دربك لو عمينا

واغنيه اخرى اصلها قصيدة من الشعر الشـــعبي للشـــاعر كاظم، اسماعيل الگاطع

انتهينه وانتهى الما ينتهي وخلص حچينا
وبگت گطرات الوفا المذبوح تتناثر علينا
شگگوا مكتوبنا وبلا خجل ذبوه علينا
وبگت للمجفين كوم اسرار عد روحي الامينه
ياما لسعتنا الشمس وبفي كصايبهم غفينه
وياما فيضنا الوفه وحطو لنا المهجه سفينه
تالي نزعوا شوگنه وگالوا عوض عنكم لگينا

وبين كل مقطع واخر من هاتين الأغنيتين يردد الدارجون (سالموا غربه ونسوا لويات ايدينا) .

ومن الاغاني الاخرى اغنية بعنوان (يسجيرة التين سمرا ذبحتيني) ومن مقاطعها :ـ

يااللابســة الچاكيت يا النازعــه الچاكيت
يالبيــدچ الباكيــت ورثــي واعلگينــي

واغنيه اخرى عنوانها (ليش يسمر بايج عيون الغزال) .

وهناك بعض الاغاني التي انتهت في الوقت الحاضــر نتيجة لعــدم ملاءمتها لهذا الظرف .

وبعض غناء الدرجة هو بالاصل غناء شعبي يغنى في الدبكه الشعبيه ومن هذه الاغاني اغنيه [موال يا بو زلف عيني يموليه سـبحان من عيّش الشبوط بالميــه] ولكــن عنوانهــا في الدرجــة [لَيّـهْ على لَيّةٍ عيني يموليه] ومن مقاطع اغنيتها :

الريمة الحدرت وتصــيح يا محمــود
واربع جدايل شگر واربع جدايل سود
غصبن عليه ان نختني لاتْطح البارود
وافدي بروحي ولا اجيب الردى ليه
يا التملى عالروفه يا التملى عالروفه
اني چتلني الحلو لو سرســح زلوفه
انطيت عمــري ثمن للزيــن تاشــوفه
تالي عمامــي وهلي هــم العريضــيه
ريــام وردن كــــرع وريـــــام لاحبهــن
مثل الهتيمي على المشرع ايليح بْهِنْ
انساعد الله اخــدود الزين لاحبهــن
واشبك على ارگيبة الغرنوگ بيديه .

الهامش

(١) الشاعر : هو الشخص الذي يعزف على المطبك (المزوج)

(٢) الشريعة : قد يقصد بها مكان جلب الماء من قبل النساء او يقصد بها العادات والتقاليد المنتشرة في المنطقة والتي تسمى (شريعة المنطقه) والاغنيه لاحد ابناء المنطقة اسمه احمد محمد غضيب

(٣) واحدكم :ــ يقصد به احد المعارضين .

(٤) ــ (٥) (٦) القمقمية ، الدليسة عصايب ، ــ الجضيعه غنام : ــ وهي العاب كانت تمارس قديما من قبل الرجال والنساء .

(٧) هذه الاغنيه تغنى في الصفكه والتي تعمل عند جلب العروس سيرا على الاقدام.

(٨) السفايف وهي نوع من الحلي الفضية والذهبية توضع في ساعد المرأة .

(٩) عكيل :ــ وهي قافلة من الابل كانت تذهب الى بلاد الشام لجلب البضائع .

(١٠) مصجق : المصجق نوع من الزخرفه يوضع في الملفع (الفوطه) ويكون براقا .

(١١) الشويحي : وهو حزام يحاك من الصوف وملون بألوان تلبسه النساء سابقا :

(١٢) العيله :ــ (العائله) .

(١٣) الهبريه :ــ فوطه من الحرير حمراء اللون ويقصد بها هنا شعر الفتاة .

(١٤) العيثه : ــ وهي احدى قرى الجرناف في قضاء الشرقاط والاصل يعود الى نوع التربة (العيث) .

(١٥) هذا المقطع احد مقاطع اغنيه عراقيه .

وسائل الاضاءة في مدينة عراقية ايام الاحتلال العثماني !

بطرس بهنام

عاشت مدينة الموصل في عهد الاحتلال العثماني ـ كغيرها من المدن التي عانت ذلك الاحتلال ـ تخلفا فظيعا في شتى نواحي الحياة فلا عجب اذا كانت وسائل الاضاءة في بيوتها ودروبها وحاراتها بدائية الصنع ضعيفة الانارة . مسارج وشموع وقناديل باهتة الضياء تنبعث منها عند الايقاد روائح كريهة وغازات مختلطة بالسخام .. ورغم شيوع استعمال المصباح الكهربائي في اواخر عهد الاحتلال فقد تعمدت السلطة ان تبقي وسائل الاضاءة تلك على حالها امعانا في اذلال الشعب وتأخيره حضاريا . وكانت وسائل الانارة في ذلك العهد الاسود خمسا : ـ

١ ـ السراج .

كان السراج من أشيع وسائل الانارة في البيت الموصلي القديم وكان الموصليون يسمونه (مسفجي) والكلمة تحريف للكلمة (مسرجه) . وكان اصحاب الدار يضعونه على مائدة خشبية بسيطة الصنع والشكل لهـا سطح مربع تقل مساحته عن القدم المربع ولها اربع قوائم ولا يزيد ارتفاعها على ثلاثة اشبار .. وكانت تلك المائدة توضع في وسط الغرفة ويتحلق حولها افراد يقضون الامسيات في السمر بينما تنسج النسوة جوارب الصوف بمغازلهن .

والسراج وعاء خزفي مزجج بمادة زرقاء نصفه الاعلى يشبه الباطيـة حافته مدورة يقل قطرها عن نصف قدم فيها نتوء صغير يرقد فيه رأس الفتيل . وللسراج قاعدة مفلطحة مدورة يرتكز عليها وهذه القاعدة يقل غلظها تدريجيا الى ان يصبح بغلظ ابهام اليد عند اتصالها بالجزء العلـوي من السـراج .

ووقود السراج السيرج .. فكان السراج يملأ بالسيرج ويغمس فيه فتيل قطني مبروم يوضع رأسه في نتوء حافة السراج ويشعل هذا الرأس فيضيء ضياء خافتا .. وكان رأس الفتيل يحترق بمرور الوقت ويخبو

الضوء فيقصه احد الجالسين بمقص يوضع على مائدة السراج او ينتر الجزء المحرق بسبابته وابهامه فيعود الضياء الى التوهج من جديد .

٢ ـ الشمعة

كانت الشمعة اقل شيوعا من السراج وكانت تثبت في شمعدان مصنوع من البرنز او على مائدة واطئة بعد اسالة القليل من شحمها على سطح المائدة عند بدء اشتعالها وتثبيتها فوق الشحم المنصهر . والشمعدانات انواع . فالنوع البسيط يحمل شمعة واحدة ويصنع من قطعة برنز واحدة .. اما الشمعدانات الكبيرة التي كان يستعملها الاثرياء والوجهاء فتصنع من عدة قطع تشد الى بعضها بواسطة (البراغي) وتحمل كل قطعة شمعه . واطوال الشمعدانات بين القدم والقدمين .

وفي الجوامع والكنائس كانت الثريات السقفية التي تثبت فيها عشرات الشموع هي الوسيلة المفضلى لانارتها .. والشموع المفضلة في اماكن العبادة كانت تصنع من شمع النحل بدلا من الشحم الحيواني لان رائحة الشمع المحترق مقبولة اما الشحم المحترق فرائحته كريهة .. وفي الكنائس يستعمل نوع من الشموع الرفيعة الطويلة تسمى (فنود) ومفردها (فند) وذلك في بعض الاحتفالات الكنسية .

٣ ـ القنديل

القنديل اناء زجاجي يشبه الناقوس في قاعدته نتوء اسطواني الشكل بغلظ الشمعة لتثبيته في الشمعدان . وكان القنديل يملأ بالسيرج وتوضع على فوهته قطعة نحاسية رقيقة مستطيلة في وسطها ثقب يدخل فيه رأس الفتيل وتنغمس بقية الفتيل في السيرج فاذا اشعل راس الفتيل اضاء ضياء خافتا .

وكانت الشمعدانات التي تستعمل لتثبيت القناديل عليها بسيطة الصنع عريضة القاعدة لان شمعدان القنديل لا يحمل اكثر من قنديل واحد . وكانت القناديل تستورد من الخارج وسعر القنديل كان غاليا اذا ما قورن بسعر السراج لذلك كان استعماله يأتي بالدرجة الثالثة بعد السراج والشمعة .. وفي الكنائس كانت تستعمل قناديل تعلق بسلاسل معدنية رفيعة تتدلي من حوامل في الاعمدة الرخامية والحيطان .

٤ ـ الفانوس .

كان الفانوس في العهد العثماني ثلاثة انواع :ـ

أ ـ الفوانيس التي كانت تعلقها البلدية على الحيطان لانارة الدروب والحارات ليلا وكانت توضع بداخلها شموع مصنوعة من الشحم

الحيواني وكان لكل محلة عامل يسمى (به كچي) تستخدمه البلدية لوضع شموع جديدة في الفوانيس بدل الشموع المحترقة وايقادهــا وكانت غالبية الدروب والازقة بدون فوانيس .. وهذا الفانوس مصنوع من الصفيح بشكل متوازي المستطيلات جوانبه زجاجيــة واحد هذه الجوانب متحرك يفتح ويغلق ويسمى (باب الفانوز) اما قمة الفانوس فعلى شكل هرم رباعي ناقص فيه مدخنة اسطوانية يعلوها مخروط ناقص بصورة مقلوبة لحجب تيارات الهواء عــــن الدخول الى الفانوس واطفاء الشمعة .

ب ـ الفانوس النفطي وهو كفانوس الشمعة ويوضع بداخله مصباح نفطي (لمپه) والكلمة محرفة من كلمة (Lamp) الانكليزية وكان هذا النوع من الفوانيس يعتبر من مظاهر الترف والابهة وكان يعلـــق فانوسان على جانبي باب دار الحكومة (القشله) وباب الوالـــي التركي وابواب القادة العسكريين والوجهاء

ج ـ الفرن

وهو فانوس زجاجي صغير مربع الاوجه او ذو ثمانية اوجه توضع بداخله شمعة وله حامل وكان يحمله من يريد الخروج من بيته ليلا ليبصر دربه في الازقة المعتمة وليطمئن حراس الليل (الپاصوانچة) بانه ليس من السراق او العابثين بالامن .

وكان (الفرن) القديم الذي سبق الفرن الزجاجي اسطوانـــي الشكل يشبه المصابيح الورقية العينية التي تستعمل حاليا للزينة وكانت قاعدته خشبية في وسطها تجويف لتثبيت الشمعة وقاعدته العليا كالسفلى ولكن فيها فتحة دائرية كبيرة لادخال الشمعة اما جوانبه فكانت من قطعة جلد رقيقة

ه ـ مصباح الصفيح النفطي

يسمى هذا المصباح (شوافي) والتي تعني (الاداة التي تساعد على الرؤية) وهو عبارة عن اسطوانه صغيرة من الصفيح (التنك) لها فوهة صغيرة اسطوانية الشكل تسد بغطاء يشبه القمع يوضع بداخله رأس فتيلة قطنية وتتدلى بقية الفتيلة في النفط الذي بداخل الاسطوانة .. وهذا المصباح كثير السخام كريــه الرائحـــة لذلك ندر استعماله فقد كانت انوف الجالسين في الغرفة تمتليء بالسخام الاسود الناجم عن احتراق النفط

تلك كانت وسائل الانارة في ذلك العهد .. اما طرق صنعها وصنع وقودها فكما يلي :ـ


ب. بهنام

١ ـ صناعة السراجات

ذكرت ان السراج اناء خزفي مزجج.. ومهنة صناعة الخزف في الموصل كانت مزدهرة في ذلك الزمان لندرة الاواني الزجاجية وارتفاع اسعارها.. والخزف في الموصل يسمونه (كواز) لانه يصنع الاكواز ضمن ما يصنع من الاواني الخزفية .

وصناعة السراج كصناعة بقية المصنوعات الخزفية تبدأ بوضع طينة نقية من الشوائب على قرص دوار يدور بالقدم ثم يشكلها الفخار بين يديه فتصبح بالشكل الذي وضعته ومن ثم يضع السراجات ـ بعد تجفيفها ـ في كور يسميه الموصليون كوغ حيث تتم عملية الفخر وبعد اخراجها من الكور تزجج وتباع لاصحاب الدكاكين وباعة الاواني الخزفية.

٢ ـ صناعة الشموع

كانت صناعة الشموع رائجة قبل الحرب الكونية الاولى وكانت غالبية الشماعين تسكن في محلة قريبة من (باب جديد)(١) تسمى (محلة الشميعين) وكان الشماع يصنع الشموع في بيته .. وكان جهاز العمل يتكون من :ـ

أ ـ دولاب معدني قطره يقارب المتر فيه عشرات الثقوب وفي وسطه صليب معدني في وسطه ثقب

ب ـ قاعدة حجرية ثقيلة اسطوانية الشكل يثبت في وسطها قضيب معدني (سيخ) بصورة عمودية وتكون نهاية القضيب السائبة مدببة يرتكز عليها الدولاب بصورة افقية .

ج ـ قدر نحاسي كبير مقعر يثبت على موقد حجري .

د ـ مغرفة نحاسية تسمى (چمچه)

وتبدأ عملية صنع الشموع بربط فتائل قطنية قصيرة من رؤوسها في ثقوب الدولاب ثم يصهر الشماع كمية من الشحوم التي تستخرج من بطون الاغنام والابقار في القدر النحاس وبعد ذلك توضع القاعدة الحجرية قرب القدر ويوضع الدولاب على نهاية السيخ ثم يغرف الشماع الشحم السائل بالمغرفة ويسكبه على الفتائل بصورة متتالية ويدير الدولاب قليلا بين الحين فتكتسي كل فتيلة بطبقة من الشحم ويسيل الشحم الزائد الى القدر ويظل الشماع يكرر هذه العملية الى ان تصبح كل شمعة بغلظ ابهام اليد . فيتركها تبرد وتجف ثم يقطع رؤوس الفتائل ويحزم الشموع حزما جاهزة للبيع . وكان باعة الشموع ينادون « شماع ليه وشماع .. عَير ياهو شماع »

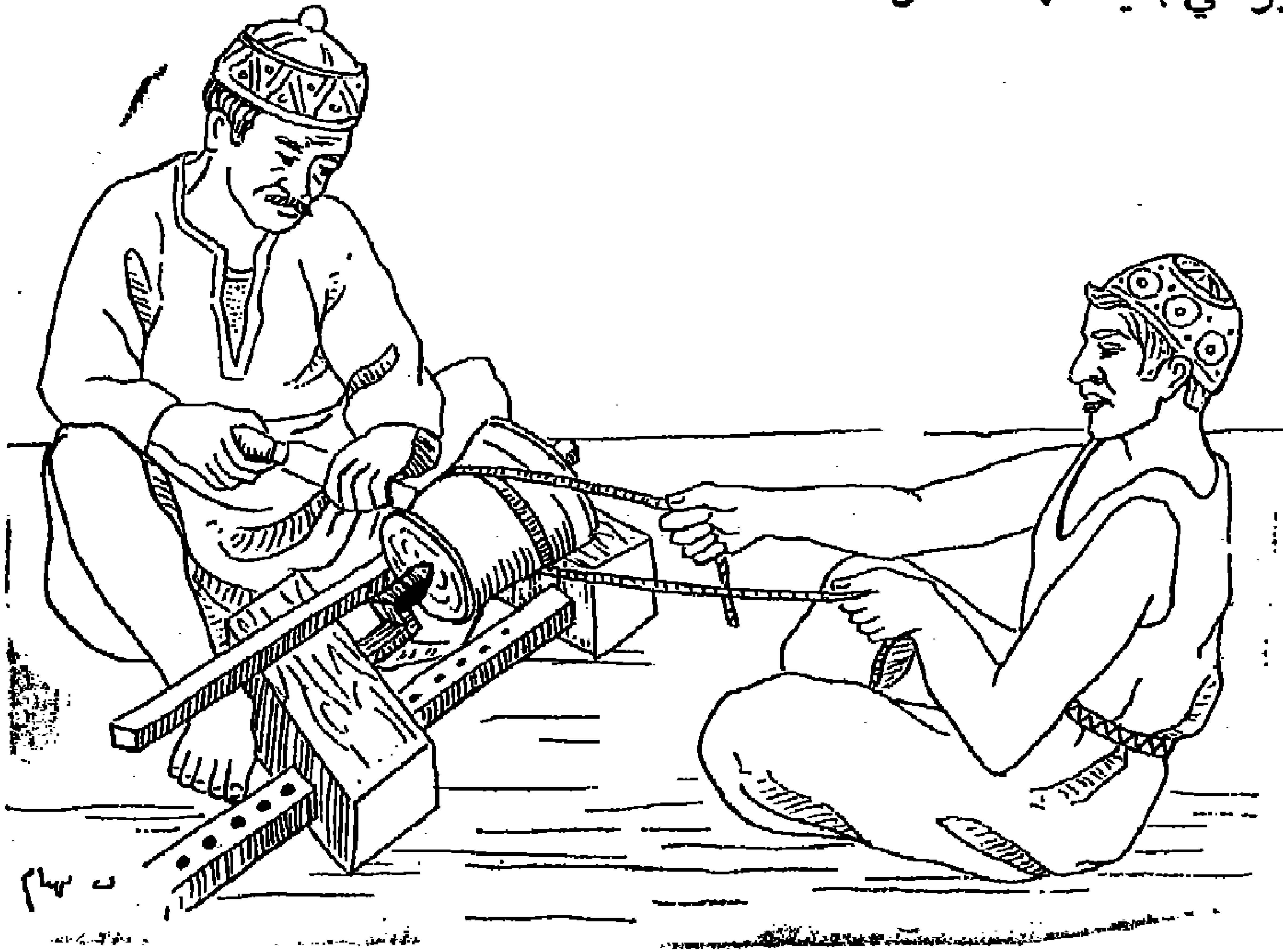
٣ ـ صناعة الشمعدانات

صانع الشمعدانات ومواقد الفحم البرونزية والتي يسميها الموصليون (منيقل) ومفردها (منقل) والهواوين (الهويون) يسمى (توكمه‌چي) وهي كلمة تركية .

وعمل الشمعدان يبدأ بأذابة كمية من البرنز في اناء يوضع في كورة شديدة اللهب يسكب البرنز المصهور في قالب من الرمل الخشن وبعدما يبرد البرنز ويعود الى حالة الصلابة يستخرج من القالب الرملي ويزال الرمل العالق به وتكون القطعة قد تشكلت بشكل الشمعدان الذي يراد صنعه بصورة تقريبية فيضعها العامل في خراطة بسيطة الصنع تسمى (چرخ) ويخرطها بالشكل المطلوب .

و (چرخ التوكمه‌چي) يشبه (چرخ الخشب) ويختلف عنه بكونه اضخم واقوى ولايدار بالقوس بل بسير جلدي يلف على القطعة التي يراد خرطها ويقوم مساعد الخراط (الصانع) بسحب نهايتيه بصورة متتالية فتدور القطعة المعدنية على محورها المثبت في الجهاز .

والشمعدانات انواع .. فالشمعدان البسيط يصنع من قطعة معدن واحدة ويحمل شمعة واحدة . اما الشمعدان المركب فله حامل اساسي توضع في نهايته شمعه واحدة وتركب على جوانبه عدة حوامل فرعية توضع في نهاية كل منها شمعة وتثبت هذه الحوامل بمسامير مسننة (براغي) يضعها العامل نفسه



٤ ـ صناعة الفوانيس

صناعة الاشياء والادوات التي تصنع من الصفيح (التنك) معروفة وبعض (التنكچية) لازالوا يمارسون هذه الصنعة بنفس الطريقة التي اتبعها اسلافهم .

وتبدأ صناعة الفانوس بقص قطع عديدة من الصفيح باشكال واحجام مختلفة تشكل بمجموعها ـ بعد طرقها بالمطرقة ـ هيئة الفانوس ثم تلاحم بعضها بواسطة (القلاي)بعد ازالة الصدأ عن مكان اللحيم بحامض التيزاب. وبعد ان يكمل هيكل الفانوس تركب ثلاث قطع زجاجية في ثلاثة جوانب . وتؤطر قطعة رابعة باطار رفيع من الصفيح وتركب في الجانب الرابع بصورة متحركة وتسمى هذه القطعة (باب الفانوز)

٥ ـ صناعة السيرج .

كان السيرج يعصر في المعاصر التي كانت منتشرة في احياء الموصل .. ومعصرة السيرج تشبه طاحونة الحنطة التي كانت تدار بالداية والتي كانت تسمى (مداغ) اي (مدار)

وطريقة عمل السيرج تبدأ بنقع حبوب السمسم بماء حار ثم يخرج السمسم من الماء ويفرش على ارضية (الدقاقه) اي (المدقة) وهي صخرة بين الكروية والاسطوانية خشنة السطح يزيد قطرها على القدمين تدور على مدار حجري خشن السطح فتنعزل القشور عن السمسم ثم يرفع عن المدقة ويحمص في فرن صغير وبعد اخراجه من الفرن يوضع في المعصرة فينزل بين مجرتيها ويهرس ويخرج من مزراب المعصرة سائلا لزجا ثخيناً دسما لذيذ الطعم يسميه الموصليون (طحيني) ويسمى في بغداد وجنوبي العراق (راشي) ثم يوضع السائل في قصعة خشبية كبيرة فيها ماء بارد ويحرك باليد فيتكاثف تدريجيا وينعزل قسم كبير من السيرج عنه فوق سطح الماء .. ثم يخرج العصار البقية وقد اصبحت (كسبه) فيكتلها بشكل كرة ويروح يعصرها بيديه على لوح خشبي سميك يوضع بشكل مائل فتسيل بقية السيرج الى قصعة موضوعة عند الحافة الواطئة من اللوح وتبقى الفضلات بين يديه كعجينة كثيفة جوزية اللون فيقطعها قطعاً صغيرة ويكبسها ـ بعد ان يجعلها بشكل اقراص مفلطحة ـ فتصبح اقراصاً بقدر الكف تباع بسعر بخس ويشتريها الاطفال وياكلونها طازجة وتسمى هذه الاقراص (عسير) وكان بعض الباعة يدورون في الشوارع وينادون « ياعصير الحار » وما يتبقى من هذه الاقراص يجفف ويستعمل وقوداً لتحميص السمسم .

وقبل ان اختتم هذا المقال اود ان اذكر بان عملية ايقاد السراج او القنديل لم تكن سهلة لان علب الكبريت (الشخاط) لم تكن متوفرة في ذلك الزمان وكان سعر العلبة غاليا بالنسبة لدخل الفرد فكان احد افـراد العائلة يشعل عودا رفيعا يابسا من نار موقد المطبخ الطيني اذا كانت هناك من نار ـ ويوقد به السراج .. اما اذا لم يكن في الموقد (التفي) بقية من نار بقية فيضطر صاحب البيت الى ايقاد قطعة صغيرة من (القاو)(٢) بواسطة (الزناد)(٣) ثم يضعها على قليل من التبن اليابس ويروح ينفخ الى ان يلتهب التبن وبعد ذلك يوقد السراج بلهب التبن او بعود رفيع .

ومن الطريف ان بعض المدخنين الفقراء كانوا يجمعون عيدان الثقاب المستعمله ويشعلونها مرة اخرى من السراج لايقاد تبغ الغليون عند التدخين ليلا .

والجدير بالذكر ايضا ان بلدية الموصل ابدلت فوانيس الشـــموع بفوانيس المصابيح النفطية (اللمپات) بعد احتلال الانكليز للمدينة في الحرب الكونية الاولى فاصبح موقد الفوانيس (البكچي) يحل صفيحة النفط بدل ربطات الشموع ومعها قمع ومقص وخرقة ويدور في المحلة حلول الظلام فيملأ المصابيح بالنفط وينظف زجاجاتها بالخرقة ويقص الاجزاء المحترقة من الفتائل بالمقص ويوقدها الواحد تلو الاخر بعيدان الكبريت . وكانت تلك المصابيح عرضة للكسر والسرقة لتفشي الجهل والفقر وعـــدم استتباب الامـــن .

---

(١) باب جديد :ـ احد ابواب سور الموصل في العهد العثماني

(٢) القاو لحاء هش لبعض الاشجار . و (القاو) الذي يستعمله البدو من اوراق نبات بري ينبت في الجزيرة .

(٣) قداحة بدائية معروفة تتكون من حجر صواني رقيق وقطعة حديد معقوفة النهايتين وينتج عند احتكاك الحديد بالحجر شرارات توقد ال (قاو) التي يمسكها الرجل مـع حافة الحجر .. والجدير بالذكر ان شرارات هذه القداحة كانت تستعمل في الطب الشعبي لعلاج البثور التي كانت تظهر في رؤوس الصغار او وجوههم ! !

دورة الحياة عند الغجر

ترجمة : لطفي الخوري

ــ القسم الثاني ــ

الملابس والحلي

من المحتمل ان اوائل الغجر الذين جاؤوا من ضفاف نهر الاندوس كانوا يرتدون القليل من الملابس ، فكانت تكفيهم قطعة من الكتان او الخام القطني تلف حول الحقوين فقط ، اما فيما يتعلق بتعرية الاثـداء المـارة الذكر ، فأسمح لنفسي بان الفت النظر الى ان تغطية الجسم فوق الخصر في الهند كان امتيازا تختص به الطبقات الراقية ، ثـم امتد هذا الامتياز شيئا فشيئا فشمل طبقة (السدرا)(١) ، الا انه والـى فتـرة ليسـت بالبعيدة ، استمر الأصرار على اعتبار هذه الطبقة محرمة ونجسة(٢) .

ولما لم يكن بامكان نساء الغجر الهنديات اقتباس (الساري) الذي كان محرما على الطبقات الدنيا ، فقد التجأن الى ارتداء الصدار الاعتيادي الذي ينزل تحت الابطين ويكشف عن الصدر الذي يترك عاريا ليستطيع الاطفال الوصول الى الثديين بسهولة ، كما استعملن الرداء المطوي العريض الذي يتدلى حتى ربلة الساق ، واحتفظت النساء الغجريات بهذا الزي منذ ذلك الحين وخلال هجراتهم في آسية حتى وصلت هذه الهجرات الـى وسط اوروبة والى هنغارية على وجه التحديد ، حيث قامت نساؤهم بارتداء اردية مشابهة للنساء القرويات فيها ، الا انهن اخترن الالـوان الصارخة والاقمشة المطرزة التي ما زلنا نشاهدها حتى الان على اجسام « الهنغاريات » الغجريات في غربي اوروبة . على انعدم اسـتعمال (الساري) كان له تفسير اخر ، اذ هو بالواقع رداء غير مريح لنسـاء الرحل اللواتي يسرن على اقدامهن مسافات طويلة .

يلاحظ ان عدد هذه الاردية التي ترتديها الغجريات الواحـد فوق الاخر يبدو مثيرا ، فنجد ان نساء (فالكاني) البدويات في ايران الحديثة يرتدين سبعة اردية ، وهو رقم شعائري ، وكذلك ترتدي (لاماكارينا)

عذراء الخيتان الاسبانية سبعة اردية ، ولعل هذا كان الحال قديما بالنسبة الى (ساره) تابعة (سانت — ميري — دي — لا — مير) ، وتتميز غجريات الجماعات التي اتت من وسط اوروبة اليوم عن (الجيتان) الفرنسيين و (المانوش) وعن الخيتانيات الاسبانيات بالالوان المتعددة الغنية لملابسهن .

لم يكتشف الغجر الا مؤخرا فائدة استعمال الاحذية ، وبالرغم من استعمال الفتيات الغجريات مؤخرا الجواريب واحذية الرقص ذات الكعب العالي الا انهن كن يسرن حافيات منذ اجيال بعيدة ، كما هي العادة المتبعة لدى جميع شعوب الشرق ، حتى ان الفتيات الغجريات اليوم يرمين باحذيتهن بعيدا حال وصولهن الى مخيماتهن .

اما بالنسبة الى ملابس الرجال ، فانها مقتبسة من الملابس المحلية ، فقد تبنى الرجال ملابس سكان قرى اوروبة الوسطى باسرع مما فعلت نساؤهم ، كما تدل الوثائق القديمة التي جاء ذكرها في هذا الكتاب .

سبق لي ان قدمت وصفا لبعض الازياء التي كان يرتديها رؤساء الغجر ، ففي وادي الدانوب على الاخص يرتدي الرؤساء في ايام الاعياد معطفا طويلا ذا لون احمر غامق ، يتنافر لونه بشدة مع لون احذيتهم الصفراء ذات العنق الطويل ومهمازه الذهبي ، ويكمل هذا الزي غطاء للرأس مصنوع من جلد الخروف ، ويمسكون باحدى ايديهم فأسا ثقيلا ، رمزا لسلطتهم (نجد نفس الشيء على النيجاكو) ، وباليد الاخرى سوطا ذا ثلاث شعب ، لا تتردد ضرباته بانزال العقاب على من ارتكب اثما من البالغين(٢) .

يشعر الغجر بشيء من الاغراء — مع بعض البساطة — نحو الازياء العسكرية والمحلية ، فان حبهم للازرار المعدنية والشارات الكاذبة جعلهم يقتبسون من اوروبة ازياء غير اعتيادية ، عندما ننظر الى الرتبة او المكانة التي يفترض ان تمثلها هذه الازياء . ولقد سحرتهم بصورة خاصة الالوان الصارخة كالاصفر والاحمر والاخضر ، وعلى هذا فلن يتعجب المرء من رؤية الزي الصارخ الذي يرتديه عازف الكمان الغجري في احد النوادي الليلية .

ومن الملاحظ ان جميع هذه الازياء الرجالية والنسائية ليست من صنع الغجر ، بل يتم شراؤها ، جديدة كانت او مستعملة ، اذ لا تتنازل المرأة الغجرية لتغزل او تحوك . اما الاطفال فيبقون شبه عراة الى الحد الذي تسمح به اعمارهم او ان يسمح به الطقس .

وامتد حب الغجر للبهرجة الى امتلاك الجواهر ، وبامكان المرء ان يعد قائمة طويلة باعداد وانواع الزينة التي يمكن لرجال ونساء الغجر استعمالها في حياتهم اليومية ، فمن القلائد المصنوعة من النقود الى الخواتم ذات الجواهر في كل اصبع من اصابعهم (واحيانا في اصابع الارجل) ، والاساور التي تمتد فوق المرفق او تلبس في الكاحل ، وساعات الجيب مع سلاسلها المتقاطعة ، او اعداد لا تحصى من الاقراط . ان هذه الثروة المتنقلة (اذ من النادر ان يكون بعضها جواهر كاذبة) ، جاءت من الثقافة الهندية ، فبينما يكدح الرجل خارج المنزل ، تقوم النساء بالحفاظ على مدخرات الاسرة لنفسها ، ولعل بعضنا يتساءل عن معنى الحاجة الى هذا العرض للغنى ، وعما اذا لم يجد الرحل هؤلاء مكانا احسن للادخار من جسده او جسدها ؟ ومن الغريب ان نجد ان القلائد الثقيلة وما يحيط بالرقبة من نقود ذهبية تفتخر بها النسوة كثيرا ، تتكون من نقود ذهبية وفضية اصبحت الان قديمة جدا جاء اغلبها من اقطار اوروبة الغربية ، وقد يكتشف فيها هواة جمع النقود اشياء نادرة جدا ، ولكن بالاضافة الى قيمتها الفعلية ، فان بعضا من هذه الجواهر تفعل فعل التعاويذ .

يمثل الوشم زينة اكثر اصالة ، كان الوشم في الاصل سمة سحرية ، واستخدم لا لغرض مقاومة العين الشريرة واللعنات والعفاريت والهامة ، فحسب ، بل استعمل ايضا لاغراض « طبية » الى درجة ان بعض المؤلفين وجدوا فيه تبسيطا مبتذلا للعلاج بوخز الابر(٤) ، فنجد في البلقان ان الامهات يشمن اطفالهن ، فبضع علامات ضئيلة توضع قرب العين كافية لطرد الرقية الشريرة وآثارها .

ثم اصبح الوشم زينة وخاصة لدى بدو الغجر في منطقة فارس الايرانية (الكولية) ولدى شبه الرحل من قادة الدببة في البلقان . وبالرغم من ان الوشم قد يشمل الخدود والحنك والجبين ، الا انه لا يستعمل على بقية انحاء الجسم ، على عكس الطريقة التي نجدها لدى البحارة وغيرهم من عشاق الوشم الغربيين . والوشم لدى الغجر يكون باشكال هندسية دائما، ولا يسمح الغجري لنفسه بان يوشم برسوم مثيرة او ذات اشكال شهوانية داعرة .

وقد وصف (مارتن بلوك) الطريقة المتبعة للوشم (كما اشار الى ان النساء في ايران يحتكرن هذا الفن) : « تحزم ثلاث الى تسع ابر حادة سوية ويصنعها الغجر بانفسهم ، الا ان هذا لا يتم الا بعد ان تقرا عليها ادعية معينة ، ولا يمكن ان يتم اي شيء متعلق بالسحر بطريقة صامتة ، ثم تقوم امراة محترفة باخذ حزمة الابر وتضغط بها على خد المريض مبتدئة

عملها على شكل غرزات في المكان المعين ، حتى ينبثق الدم ثم تغطس الابر في سائل سبق تحضيره وتستمر العملية ، ولا يسمح البتة بابداء التألم من هذه العملية التي تؤلم بالفعل . ومن الملاحظ ان الجرح لا يسبب اي التهاب ، ويبدو ان السائل المستعمل يمنع مثل هذا الالتهاب ، وكان يتم اتقاء العين الشريرة في الازمنة القديمة بمزيج من سناج الفحم والنفط وبول طفل وكحول الاجاص ، وقد عزت الخرافة الالمانية هذه العملية الى الساحرات ، وعلى كل حال فان المزيج معقم طبيعي ، وكقاعدة عامة لدى الغجر ان على الشخص الموشوم ان لا يغسل مكان الوشم الا بعد مرور ثلاثة ايام على العملية ، وعند شفاء الجرح فانه يترك اثرا ازرق بمكانه ، وبهذا تتم عملية الوشم(٥) .

المأوى ووسائل النقل

للغجر ثلاثة انواع من المسكن ، ذلك الخاص بغير الرحل او الغجر المستقرين والذي له اشكال متعددة ، والاخر الخاص بالبدو وهي الخيمة او البيت المتنقل (عربة ذات عجلات) ، واخيرا ذلك الخاص بشبه البدو والذين يستقرون في مكان ما اثناء الشتاء .

يزداد عدد غير الرحل اكثر فاكثر الذين يتركون المخميات على ابواب المدن للاستقرار في بيوت واحياء (الكاجي) ، ولسوء الحظ فانهم ما زالوا يسكنون فيها باعداد كبيرة بحيث تبدو هذه المساكن امتدادا للشكل الداخلي للبيوت المكتظة ، بالاضافة الى ذلك فان بداوتهم المتوارثة وعقليتهم ككبشر قد تأثرت بذلك والى حد بعيد بحيث انها سببت لهم عقدة الخوف من الاماكن المغلقة مما ادى بهم الى الاستعاضة عن الاثاث بالحقائب وغيرها من الممتلكات المتنقلة ، بحيث تعطي دائما انطباعا وكأنهم قد حطوا رحالهم الان او انهم على وشك الرحيل .

رحل اوائل الغجر في التاريخ على اقدامهم ، ولم تظهر العربات ذات العجلات الاربع او البيوت المتنقلة الا مؤخرا،وكان المظهر الوحيد من مظاهر الترف الذي بدأ اولا هو شراء الحمير لتحمل على ظهورها سلال الرحل وطعامهم واطفالهم ، وكان هذا هو شكل واسطة النقل التي استعملها الغجر الذين جاؤوا من آسية الى اوروبة ، وهي نفسها التي استعملها خيتانو قاطالونية الذين جاؤوا عبر جبال البرينيز في القرن الخامس عشر واستقروا في فرنسة (حيث عرفوا هناك باسم الجيتان) ، وهي نفس الواسطة التي استعملتها الجماعات المتنقلة التي انتشرت فوق اوروبة الشمالية .



الحمار ، واسطة النقل الاولى التي استعملها الغجر في بداية هجراتهم .

على ان الجماعة الاكثر غنى استعملت العربات الثقيلة ذات العجلات الصلبة عند تركها العالم الهندي ، وكانت تجرها الثيران ذات القـرون الضخمة وهي الحيوانات الوحيدة الجلدة التي كان يمكن استخدامها في غابات ومستنقعات الجهة الجنوبية من بحر قزوين . اما العربات ذات العجلات الاربع او الست والمقسمة الى مقصورتين او ثلاث مقصورات والمغطاة بوقاء من اللباد السميك ، فقد وجدت مثيلتها في اقليم (قبن)(٦) و (قبدوقية)(٧) ايضا .

وفي مثل هذه الظروف فان مشكلة السكن تعتبر محلولة : فعندما يحل الليل يتم ايقاف العربات ويرص افراد العائلة في داخلها بين الاواني والصرر ، وينام الرحل على اكوام البسط والمنسوجات والسجاد ، ومما لا شك فيه ان اعداد الطعام كان يتم خارج العربة ، الا ان الشاي كان يجري اعداده في (السماور) داخل العربة اثناء الطقس الرديء .

اخذت هذه العربات تصبح خفيفة شيئا فشيئا ، واستعيض عن العجلات الصلبة بالعجلات ذات المكابح حتى وصلت اوروبة تدريجيا ، واستعيض عن الثور بالحصان حالما تم الوصول الى سهول الدانوب .

ثم تطورت العربة ذات العجلات فأصبحت بيتا متنقلا ، ولا نـدري أين ومتى حدث هذا التغيير ، على انه استنادا الى ما ذكره (مارتن بلوك) ان الغجر تبنوا العربات الخفيفة التي كان يستعملها العارضون المتجولون عند وصولهم اوروبة ، ان (جول بلوش) يؤكد ان العربة الجديدة كانت ما تزال تعتبر بدعة في انكلترة حتى عام ١٨٣٣ ، وما تزال البيوت المتنقلـة التي تجرها الخيول موجودة باعداد كبيرة ، الا انها اخذت تعطي مكانهـا للبيوت المتنقلة المتطورة المستعملة في المخيمات الحديثة . اما أولئك الذين ما زالوا ملتزمين بالبيوت الغجرية المتنقلة ، فانهم بالواقع ليسوا غجـرا حقيقيين ، بل (بارنجري) صناع السلال الذين يعملون على الطرقات العامة وفي اسواق القرى ، فما زال لدى هؤلاء عربات عمرها عشرون عاما ، تعرف من نقوشها المحفورة في خشب شبابيكها وابوابها ، اما البيـوت المتنقلة التي تشبه العربات فلها عجلتان غير منتظمتين ، يطلق عليهـا الغجر اسم (فردون ـ Vurdon) الذي اصبح (فردين Verdine) وقد قلصت فيها اسباب الراحة الى ادنى حد ضروري ، فكانـت مكونـة من موقد تستعمل فيه الاخشاب او الفحم ، ومنضدة ، وبعض الصناديق ولحف محشوة بالريش وفراش واغطية منام تحشر جميعا على شكل كومة في مؤخرة العربة خلال النهار ، وتوجد تحت العربة اقفاص ربطت بسلاسل محكمة احتوت على ادواتهم وآلاتهم وطعام خيولهم وبيوت دجاجهم .

اما اثاث البيوت المتنقلة في زمننا فقد اضاعت الشكل المثير الا انها ربحت الشكل العملي ، فنجد ان داخلها مرتب ونظيف بحيث يمكن للمرء ان « يأكل من على ارضيتها » ، واحتوت على مذياع وستائر على الشبابيك فاصبحت مسكنا مريحا جدا . وقد اكتشف الغجر مظاهر النظافة عند غيرهم من الرحل ، فوجدوها في وسائط النقل النهرية وفي زوراق القنوات البخارية .

ان البيوت المتنقلة الآلية الفخمة لبعض اصحاب ومديري السيرك المتنقل تعادل ثروة في هذه الايام ، اما بالنسبة الى السيارات فيتزاحم الغجر بعضهم مع البعض ويتفاخرون بطولها وعرضها ومعدن الكروم المستعمل فيها ، اما « الامريكية »المستعملة (كماتسمىالسيارةالامريكية في القارة الاوروبية) التي تستهلك عشرين ليترا من الوقود لكل مائة كيلومتر ، ولكنها تكفي لسكن عائلتين كبيرتين ، فقد اصبحت جزءا من الفولكلور الغجري المعاصر .

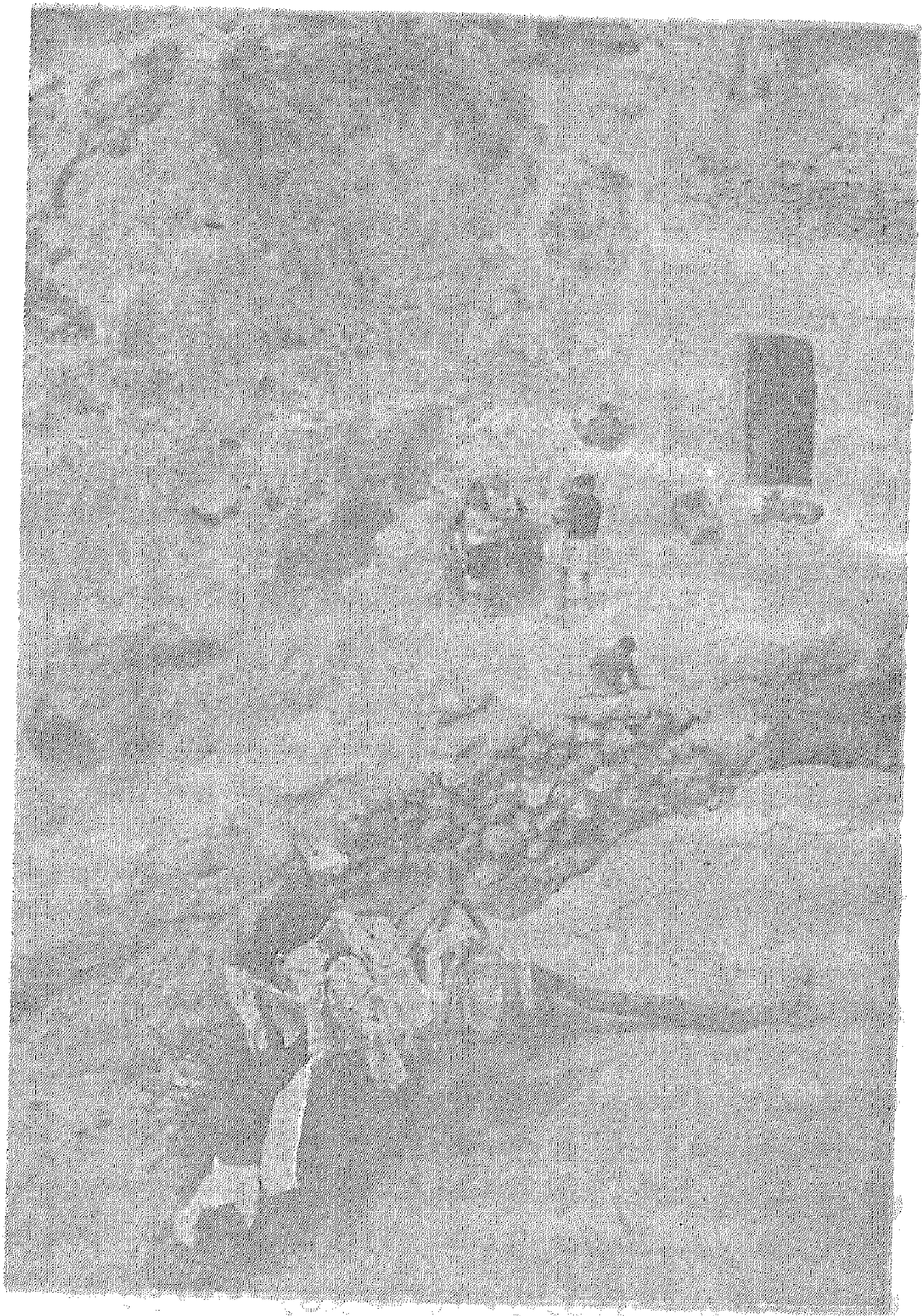
قاسى الغجر ظروفا سكنية لا يحسدون عليها قبل وصولهم الى هذه المرحلة ، فقد سكن ، المستقرون منهم ونصف المستقرين الذين جاؤوا من آسية الصغرى ومن شرقي اوربة ، في اكواخ قذرة حقيرة ، وقد لاحظ القارىء الظروف التي عاش فيها العبيد والاقنان الغجر ، وما كانت الخيمة الا خطوة الى الامام ، والحقيقة التي يجب ان تذكر ، ان الغجري البدائي ما كان سوى ساكن جحر محفور في الارض .

ما زال الغجر ساكنو الكهوف موجودين في الاقطار المقفرة ، اما المستقرون منهم ، كما هي الحال في تركية الاسيوية ، فانهم يكونون قرى بكاملها ، اما (الروداري) من سكان ترانسيلفانية (صناع السلال والادوات الخشبية) الذين يعتبرون من اشد الغجر فقرا ويطلق عليهم اسم « سكان الغابات » ، فقد قنعوا بالسكن تقريبا تحت الارض ، وقد غطاهم التراب الا انهم تحت مستوى الارض ، واستعملوا الاغصان المتشابكة لمنع سقوفها من السقوط ، ولا يبدو من مساكنهم شيء سوى انابيب مواقدهم التي تبرز من كوة في الارض ، اما داخل هذه المساكن فصغير جدا اشبه باماكن الاختباء التي كان يستعملها الحطابون والفحامون في الايام الخوالي ، ولا يكاد المرء يستطيع ان يقف منتصبا في هذه (الروداري) — جحر الانسان — اما الجو فيها فرائق جدا كاجواء اكواخ الاسكيمو ، وقد غلفت جدرانها بقطع صلبة من الاخشاب الخشنة او بكسر من الفخار ، وقد زار (مارتن بلوك) هذه الجحور واصفا اياها : « تفرقع نيران الاخشاب الملتهبة في موقد حفر في الارض الى الجهة اليمنى المواجهة للحائط ، ويرتفع انبوب المدخنة الذي قد يكون مربعا او مدورا صنع من

عصي متداخلة مع بعضها وتبدو وكانها على وشك الانهيار ، وقد علـق قدر كبير بوتد خشبي ثبت بصورة مائلة في السقف او بسلسلة مدلاة من انبوب المدخنة ، وهناك سرير خشبي بارتفاع قدم ونصف القدم تغطيه حصيرة مصنوعة من القصب او الاسل ، وتجد بعض الطيور وهي تلتقـط حبات الذرة وقد تعودت على النيران المشتعلة ، وهناك اناء كبير مصنوع مـن لحاء اشجار البرقوق او الاجاص يحتوي على طحين الذرة تمت مقايضته مع سكان القرى المجاورة » .

استعمل الغجر الاخرون الكهوف والملاجي الطبيعية في جبال الكاربات والبلقان ، وهؤلاء شبه رحل ، صيادو دببة ومدربوها ، اما غجر قـرى والاشيا ، فقد اصبحوا مزارعين بائسين بعد تحررهم من العبودية ، فقد حفروا مساكنهم الى نصفها داخل الارض ، الا انها ترتفع فوق سطح الارض بقليل قرب مخازن صغيرة للحبوب رفعت على اعمدة لحفظ محاصيلهم الرديئة ، اما سقوف هذه المساكن فمصنوعة من الحشائش اليابسـة والاسل والتي تمت تقويتها بالطين .

اما اشهر سكان الكهوف من الغجر ، فهم ــ بلا شك ــ الفجر الاسبان وطريقة بقائهم التي زادت من ارباح صناعة السياحة . تقع اكبر قريـة كهفية في العالم الى الشرق من غرناطة في ضواحي (البيسين) ، فمنـذ القرن التاسع عشر وما بعده ، قام السياح ، وبصورة خاصة الانكليز منهم ، بزيارة هذه القرية وعادوا بوصف رومانتيكي لها : « قد يعتقد المرء انهـا مجموعة هائلة من بيوت النمل ، وكأن الوادي قد ترسبت فيه تربة حمراء متماسكة ولعمق اربع ياردات ، وقد عرتها مياه الفيضان بطريقة عشوائية لتبقى متميزة بالارتفاعات الحادة والجحور ، وبين شبه الجبال الخياليـة هذه ، حفر الغجر مساكنهم من غير نوافذ ، وفيما عدا الباب فانها عديمة التهوية ولا وسيلة لتهويتها الا المدخنة التي شيدت من الحجارة مخترقة تربة السقف . وتبدو منطقة السكن هذه للناظر اشبه ما تكون بحقل كبير نمت فيه المداخن ، ولا يشاهد منها الا ابواب المساكن القريبة ، ففي مثـل هذه الزرائب المرعبة يعيش الغجر بالمئات والالوف ، متراصين بعضـهم الى جانب البعض رجالا ونساء واطفالا مع دجاجهم وحميرهم . »(٨و٩)



سكان الكهوف من غجر اسبانية (الخيتانو)

اما اليوم وبفضل الارباح الناجمة عن تجارة السياحة ، فان هذه الكهوف في غرناطة اصبحت الان نظيفة وانيقة ويتم طلاء جدرانها بصورة مستمرة ، ويجمع الخيتانو ثروة بسيطة عن قيامهم بتمثيل دور الغجر امام الات تصوير السياح .

وبين « جحور الانسان » هذه والبيوت المتنقلة ، تقع الخيمة التي تمثل الشخصية الاساسية للرحل ، اذ انها تمثل تنوعا مبدعا ، وقد اشار (جول بلوش) الى انه كانت توجد في البانية في حوالي عام ١٨٦٠ : « اكواخ خشبية مغطاة بقشور الاشجار ، مركبة على عجلات وتجرها مجموعة من الثيران تبلغ بين عشرة الى اثني عشر ثورا ، بينما تسير العائلة بكاملها علي الاقدام وهي تتبع مأواها هذا » . ان ابسط انواع الخيم هي تلك المكونة من عصوين مثبتين امام شجرة ، يثبت فوقها هؤلاء الرحل قطعة من قماش القنب . اما المواد التي تصنع منها الخيمة فتعتمد بالدرجة الاولى على المواد المحلية ومنها : جلود الماعز ، والحصران المصنوعة من البردي او الاسل ، واغصان الاشجار ، او الخرق البالية والى غير ذلك ، ولعل المرء يفهم الان لماذا يطلق الغجر على الريح « عطسة الشيطان » !

اشار (مارتن بلوك) وهو خير من عالج مشكلة سكنى الغجر في اوروبة الشرقية الى وجود ثلاثة انواع اساسية من الخيم وهي : الخيمة العالية المخروطية ، والخيمة العريضة الواطئة ، والخيمة شبه الدائرية ، « يوجد النوع الاول لدى الغجر الرحل الحقيقيين ولدى هؤلاء الذين يقومون باصلاح القدور ، اما الحدادون المتجولون وقادة الدببة فيسكنون في النوعين الاخيرين من الخيم . »

تدعى الخيمة احيانا ب (تزارو ـ tzaro) (وفي رومانية تزارا اي مخيم) ، وتسمى احيانا اخرى ب (جيرا chera (وتلفظ اما (تشيرا - tchera او (كيرا ـ kera) ، ومن المتع ان نقارن هنا هذا التعبير بكلمتي (غر - ghir و (ghir - اللتين تعنيان لدى الشعوب المغولية الخيمة المستديرة المصنوعة من اللباد او الجلد ، ان العلاقة بينهما ليست ممكنة فقط بل محتملة ايضا ، الا ان قضية العلاقة بين هذه القبائل والغجر امر ما زال يتطلب المزيد من البحث والدرس(١٠) .

هذا ومن ناحية اخرى لوحظ ان (الروداري) في البلقان قد استعملوا الخيام المصنوعة من قشور الاشجار ، ولعلها تذكرنا بالمساكن المثالية للياكوتسك في سيبرية .

يبدو ان الغجر كانوا شعبا جماعا وملتقطا ، ولكونهم ليسوا بصيادين او صيادي اسماك او مزارعين ، فقد اعتمدوا اولا على المنتجات الطبيعية التي يلتقطونها ومنها : التوت البري والفطر والجـذور والفاكهـة البريـة الاخرى ، وكذلك اللبونيات الصغيرة والحيوانـات القارضـة والافاعـي والحيوانات الرخوية ، وترش جميعا بالماء العذب قبل استعمالها .

ومع بداية الهجرات ، حدثت تبدلات بالنسبة الى المستقرين منهم ، وبدأ الغجر باستعمال الحبوب والنباتات البقلية ، وقد اقتصرت فعالياتهم ولفترة طويلة على ما نسميه بـ « سرقة الصيد » ، ولخبرتهم العميقة في هذا المضمار ، سرعان ما تعلموا كيفية استعمال الفخاخ والشراك والحبال، ويعود الفضل الى الغجر باختراع طعم صيد الاسماك ، وهـم اول مـن صنع الطعم الاصطناعي قبل ما يزيد على المائة والخمسين عاما ، وهـو عبارة عن سمكة صغيرة من الخشب مزينة بحزمة من الريش الملون تثبت في وسطها الصنارة . اما غجر بريطانية فقد اخترعوا الذبابة الاصطناعية لصيد السمك النهري ، واخيرا عرفوا كيفية صنع ما يزعم بانه الطعـم السحري « جوزة الطيب السحري » او ما يسمى حديثـا بـ « الكـرة الفعالة الراديوية » ، وتصنع هذه على العموم من لدائن نباتـات راتنجية عرفت في بلاد فارس من قبل لفعاليتها في جذب الاسماك ، او انها عبارة عن احجار كروية صغيرة طليت بزيت حلو المذاق ذي رائحة .

ان هذا القابلية في التقاط الناتج الطبيعي تعود اصلا وبلا شك الى نظام السرقة الذي مارسه الغجر ، وبالحقيقة فان مفهوم السرقة هو مفهوم (كاجي) ـ غير غجري ـ ان اردنا الدقة في التعبير . اذ ان الفجـر في تعودهم على جمع والتقاط ما يعثرون عليه من مادة تصلح للاكل خـلال رحلاتهم ، ادى الى ان هؤلاء الرحل غير شاعرين بمفهوم سرقـة امـوال الغير ، ومن « الغير » هؤلاء ، ان لم يكن الخالق ؟ ان خيرات الارض ملك للانسانية جمعاء ، فليس من المستعرب القول بان الغجري ان صـادف دجاجة في طريقه فانه يستولي عليها ، معيدا مآثر اسلافه من الجماعـين المشاة في زمانهم . ومما لا شك فيه ، وبعد ان احتك الغجـر بحضارتنـا التي تعتمد على التملك ، عرفوا بان مثل هذا التصرف يعتبر امرا مستهجنا يستوجب العقاب . ومن الملاحظ ان تعبير (ciorav) ويلفظ (تشوراف) والذي اصبح في العامية الفرنسية على شكل (شورافير - chouraver) يعني (يأخذ) ثم امتد ليشمل تعبير (يسرق) وان لفظة (تشيورا ciora-) لدى الغجر تعني (الغراب) وهذا يوضح كل شيء .

ما زالت نباتات التوت والفطر والاعشاب (القراص مثلا)(١١) والخضراوات البرية الاخرى ، والحيوانات الصغيرة ، تلعب دورا مهما حتى اليوم في تركيب حساء وطعام الغجر . واذا كان اللحم مفضلا جدا فان اكله موضع تحريمات صارمة : يمنع منعا باتا اكل لحوم الخيل والكلاب والقطط ، هذا ومن ناحية اخرى فان اللحوم المفضلة لدى الغجر هي لحوم الطيور والصيد الجيد ، وقد اتبع الغجر منذ زمن طويل اساليب دقيقة للحصول على مثل هذه الاطباق المختارة وقد لا يجد البعض منهم غضاضة في اكل اللحم القديم ، ونجد ان غجر وسط اوروبة والشرق الاوسط يفضلونه على اللحم الطري ، وقد افاد بعض المسافرين انهم شاهدوا ولمرات عديدة هذا الطعام وهو اشبه بالجيفة ، كما ان الغجر والفقراء منهم ، عندما يمسكون بطير منزلي مثلا قرب المزارع يقومون بدفنه تجنبا لالفات النظر ، ومن ثم يعودون لاخذه بعد عدة ايام .

من الاطباق المفضلة والخاصة بالغجر طبق القنفذ (نيكلو - niglo) وتبرز مكانته بين طعام الاعياد وحفلات الزواج مثلا . ومن بين الطرق المتعددة لتحضيره هذه الطريقة المثالية (وهي الاحسن) ، وتتم عادة بشي القنفذ شيا بطيئا في فرن فخاري مدفون في الارض ، ويغلف الحيوان بطبقة من الطين ويوضع على حجر مسطح ابيض لونه من شدة الحرارة ، وعندما يتم طبخه تبقى اشواكه عالقة في الطين المفخور ، ويقدم القنفذ للأكل ملفوفا باوراق الاشجار ولا ترمى احشاؤه الا في اللحظة الاخيرة ، وبالواقع انه طبق لذيذ .

يستعمل الغجر القليل من الافاوية وقليلا جدا من الملح ، والتابل الوحيد الذي يفضله الغجر هو الثوم البري ، ونجد لدى بعض الجماعات منهم خبرة جيدة في الاعشاب الطبية ، مما سهل لهم تحسين طعم ومذاق الحساء الذي يصنعونه . ويتكون طعامهم ، على الاغلب ، من نوع واحد ، حساء ثخين من مركبات عديدة كثيرة الشحم جدا .

اما الشراب الاعتيادي لدى الغجر فهو الماء الصافي ، كما انهم يشربون قليلا من النبيذ ومع طعام العيد فقط ، وبالاضافة الى النبيذ فهم يفضلون الجعة (البيرة) ، هذا بالرغم من انهم وخلال المناسبات الاحتفالية بامكانهم شرب الكحول بكميات هائلة . ونجد ان هؤلاء القادمين من وسط اوروبة قد تملكتهم عادة شرب الشاي الذي يشربونه حارا جدا ، اذ يصب السائل الحار الفائر في الصحن شيئا فشيئا ومن ثم يلعقونه بصوت عال ، وعندما يفرغ اناء الشاي يوضع في الصحن على جانبه اشارة الى اكتفائهم ، وبالعكس فانهم يضعونه قائما على قاعدته .

ولا يأكل الفجر الخبز (مانرو ـ manro) كثيرا ، الا انهم يستهلكون كميات كبيرة من معجنات الذرة (انكروستي ـ ankruste) المطعمة بالكزبرة والكمون (وخاصة بين غجر الكالدراش) .

يعتبر التبغ لدى الفجر من المتع المفضلة ، وتدخن نساؤهم واطفالهم حتى الصغار منهم السيكائر بشكل نهم جدا . اما العجائز فانهن يقضين النهار بكامله وهن يدخن بغلايينهن القديمة ، وتشتهر هذه الغلايين الثمينة بالحزام الفضي الذي يحيط بها . ولما كان الغجر لا يتمكنون دائما الحصول على التبغ ، فانهم لا يترددون في استعمال الاعشاب واوراق الاشجار المتساقطة على الارض ، وكلما كان الخليط اشد تركيزا ، كان ذلك افضل لديهم . بالاضافة الى ان كلمة (دراب drap-) والتي يقصد بها عادة التبغ ، تعني (عشب) او (حشائش) ، ويعتنون عناية فائقة بجمع عصير التبغ وما زالوا يستعملون عبارة « يشرب التبغ » بمعنى « يدخن » ، وعلى الاغلب فان عادة التدخين التي تملكتهم ناجمة عن محاولة تسكين جوعهم بواسطة التبغ .

النظافـــة

يشعر الفجر بكراهية خاصة نحو الماء ، وخاصة في استعماله فيما عدا اغراض الطبخ ، واذا استثنينا شباب اليوم ، فان الفجر يكرهـــون الاستحمام ، ولا يعرف الصابون فيما بينهم ، ان هذه هي احدى الخصائص التي يتميز بها بدو الحضارات ، وسبب ذلك نـدرة المـاء في الصحـاري والسهول ، اذ يحافظ على الماء لارواء حيواناتهم اولا ومن ثم ارواء الناس. ولا يستعمل الا القليل منه لاغراض الطبخ ، اما امر استعمال هذا السائل الثمين لفسل الملابس او الاستحمام فيعتبر جريمة ، وعلى هـذا فـان المغول لم يستحموا قط ، وقد أصدر (جنكيز خان) في زمنه قانونا بهذا المآل حرم فيه استعمال الماء تحريما تاما ، وان عدم اطاعة هذا المنع يعني عقوبة الاعـدام .

استعمل السقيثيون بدلا عن الماء مرهما او دهانا لتنظيف اجسامهم الا ان هذا كان يتم بين وقت وآخر ، وواستمر غجر آسـية الصـغرى باستعمال اوراق شجرة العناب(١٢) ليقوم مقام الصابون ، الا ان رفـض استعمال الماء لاغراض الاستحمام له بواعثه غير تلك المتعلقة بعدم النظافة الجسمية ، فقد بدأت كراهية الفجر للماء بصورة عامة ، سواء كان على شكل مطر ام على شكل بحر ، فمن السهولة ان يتخيل المرء ما ينزله المطر من كوارث علىعرباتهم وخيامهم ، اما بالنسبة الى البحر فانـه مكـروه كراهية شديدة ، وعلى ذلك لا تجد الا قلة محدودة من صيادي الاسماك

الفجر ، كما انك لــن تجد بحارا غجريا البتة . وتتم عادة اقامة المخيمات على ارض يابسة يحسن اختيارها ، ولا يسكن قرب الانهار او الغدران الا غير الغجر من (البارنجري) وهم صناع سلال حيث يمكنهم الحصول على القصب هناك .

ان عقدة الخوف من الماء ، عندما لا يكون لاغراض الشرب ، عميقة الجذور في نفوسهم ، وقد قال لي احد الغجر ذات يوم : « ان استحممت فلا اشعر بعدها انني انسان » . ولعل المرء يتذكر فجأة تلك الملاحظة التي ابداها (كاستون باسيلارد) بقوله : « من الناحية التحليلية النفسية ، فان النظافة هي (نوع) من القذارة » !

المــوت وشــعائر الدفــن

لا يموت الغجري في فراشه ، وحاله حال العديد من الشــعوب الاخرى ، كالاسكيمو مثلا الذي يخرج بعيدا عن الانظار ليموت على الثلج ، الا اذا اراد الغجر تسليم ارواحهم في الخيمة او العربة كدليل آخر على فعل من افعال عدم اللياقة وقلة الاحترام ، ولا يقل الموت تدنيسا للمسكن عما تدنسه الولادة ، وحتى ان كان منزلا موقتا ، وعلى هذا تضع المراة اولادها في الخارج ، كما ينقل العجائز في نزعهم الاخير خارجا امام الخيمــة او العربة . ويجب ان ينقل الشخص وهو على عتبة الآخرة خارجا ، وان كان عن طريق « باب وهمي » سواء كان ذلك في مؤخرة الخيمــة ، او بثغرة تفتح في جدار الكوخ الطيني . ومما لا شك فيه ان اســتعمال العربــة (او البيت المتنقل) قد قضى على هذه الشعيرة ، فاثناء نزاع (ميمــي روزيتو) الاخير ــ رئيسة (فيوري داي) غجر بيمونتسي ، قام افــراد عائلتها بنقلها من فراشها ووضعها مضطجعة على حصير في الخارج علــى الارض .

تبدأ سهرة الدفن قبل الموت بايقاد شمعة والنــواح ، الا ان عــلى الشهود ــ بصورة عامة ــ عدم القيام بأية حركة وان عليهم الانتظار الى ان يتم الاعلان عن الموت، اذ يستمر الحاضرون بالكلام والتدخين وحتى الشرب بجانب فراش المحتضر .

يغسل جثمان الراحل بالماء المالح (لدى غجر بريطانية) ، ثم يكسى بثياب جديدة ، وباعداد كبيرة على الغالب (خمسة ارديــة بالنســبة للمرأة)(١٣) . ويقوم غجر الكالدراش بتزيين الشخص المتــوفي ، عندمــا يكون حيا ، ان جاز لي ان اقول ذلك ، لكي يكون الشخص المحتضر راضيا برؤية نفسه مجهزا وحاضرا للرحلة الكبرى(١٤) .

عند اعلان الوفاة تبدأ العشيرة باجمعها بالبكاء والنواح وحتى الصراخ، ويئن الرجال والنساء بألم شديد مظهرين حزنهم العميق ، وليس هناك اي سبب للاعتقاد بان حزنهم هذا مختلق او غير حقيقي ، ويستمر العويل لدى بعض الجماعات حتى اثناء الليل ، ثم يتحول الى غناء رتيب ، وتجد وجوههم تتلوى من الالم والحزن ، حتى ان اطفالهم يصرخون وكأن احدا قد جلدهم .

يبدأ التكفين بعد الموت بزمن وقد يطول فيبلغ ثلاثة ايام بعده ، الا ان الجثمان يوضع في التابوت وقد صلبت اليدان على الصدر ، او وضعتا على جانبي الجثمان (كما هو الحال لدى غجر البلقان المسيحيين) ، ويقوم الغجر الانكليز والسكوتلنديون بوضع مجوهرات الميت وبعض قطع النقود الذهبية في التابوت ، واستنادا الى ما ذكره (جول بلوش) ، توضع معه الادوات التي يستفيد منها في الرحلة الى العالم الآخر ، كالملعقة والشوكة والكمان ، وكان الخيتانو الاسبان يضعون قيثارة الميت بين ذراعيه . ثم يقوم احد افراد عائلته باتهام نفسه وبصوت مرتفع من انه قد اقترف جميع ذنوب الميت ويتحداه قائلا : « اعزف ان كنت قد فعلت شيئا ، ليت موسيقاك تجعلني اطرش ، وان فعلت حسنا ، فلا تتحرك ، وسأنال انا الغفران » .

يحمل الميت قبل دفنه ، في البلقان ، على نعش ويعرض عند تقاطع الطرق او عند زوايا الشوارع(١٥) . اما في رومانية وروسية فينقل على نعش بدون غطاء ، وتتبع هذه الطريقة في اوروبة الغربية ايضا .

للدفن اساليب متعددة ، ومما لا شك فيه ان التأثيرات المسيحية والاسلامية دورها الواضح . فان كان الغجري كاثوليكيا ، يتم الدفن وفق الشعائر الكنسية ، الا ان التفاصيل تبقى غجرية مثالية ، هذا وبالاضافة الى حفنة التراب التي ترمى على التابوت ، ترمى احيانا قطع من النقود او الاوراق النقدية ، ويتم الرش باليد ، الا انه يستعاض عن الماء (بالبيرة) . فقد قام الحاضرون بصب اناء كبير من (البيرة) على قبر (بوزويل) رئيس الغجر الشهير الذي توفي في (دونكاستر) عام ١٨٢٠ بعد دفنه ، واعيدت هذه العملية لعدة سنوات وفي كل مناسبة يذهب فيها اصحابه الى المقبرة . اما في شرقي اوروبة فان الشهود يشربون النبيذ حول قبر المتوفاة وهم يهتفون بنخبها قائلين :

"Te avel angla ei (Parni), ei sev le (Feroski"

اي « على شرف (پارني) ابنة (فيروسكي) »(١٦) .

قدم لنا (جول بلوش) وصفا غريبا لدفن امراة غجرية توفيت في لندن عام ١٩١١ : « .. قبل انزال التابوت ، صنع ثقب صغير في جانبه

قرب القدم اليسرى ، ويمكن مقارنة هذا بالتقليد الروماني حيث يصنع ثقبان في التابوت قرب الرأس للتنفس ، كما يدعي البعض ، او لكي يسمع الميت العويل بشكل جيد ، كما يدعي البعض الآخر . وعند انزال التابوت يقوم الرئيس بصب شيء من شراب (الروم) على جانب التابوت ، ثم يذوقه ويعطي القنينة لتدور بين الحاضرين . »

يعزف الموسيقيون عادة اثناء انزال التابوت في القبر ، ويقوم احيانا احد الوالدين ، خلال المسيرة الى المقبرة ، بتوزيع النقود على الشهود وخاصة الاطفال منهم ، الا ان الاطفال لدى بعض الجماعات الفجرية لا يحضرون الدفن .

ولكي يتم التأكد من ان الموت قد حدث فعلا ، يقوم غجر الكالدراش في باريس والسويد (؟) بغرز ابرة طويلة في قلب الميت . ان هذا الفعل شعيرةاعتياديةلغرض الحماية من الاشباح او (الميولي) التي ذكرناها سابقا .

وفي الايام الخوالي ، وبصورة خاصة في وسط اوروبة ، كانت تتم شعائر الدفن الحقيقية لرئيس غجري باسلوب اكثر رمزية ، اذ يوضع الجثمان على عربة طليت باللون الابيض ، مع التظاهر بانه سيقوم برحلة هجرة عكسية ، وقد تمتد هذه لفترة زمنية طويلة عندما يستوجب الامر عبور فاصل اوعدة فواصل ، ويتم التكفين في سرية للغاية ، ولا يجوز لغير الفجر الحضور .

وهناك تقليد آخر قد انتهى امره ، ويبدو انه غير مبني على اساس ، بل على الشبه والشك ، وهو ان يرمى الميت في مجرى ماء ، وقد استعمل الكاتب الالماني (آخيم فون ارنيم) شعائر الدفن الغجرية في روايته (ايزابيلا المصرية) ــ الا انه يجب تدقيق المصادر التي اعتمد عليها ــ وقال: عند شنق غجري يأتي اصحابه ويأخذون جثمانه خلال الليل ، ثم يتركونه في جدول ماء ليأخذه التيار « لكي يذهب هو ويجد شعبه » . الا انه من الثابت بين عشائر الفجر في آسية الصغرى ، ان تذهب فتاة سرا بعد موت احدهم ولوحدها الى ضفة نهر وترمي فيالتيار لوحا خشبيا صغيرا وضعت فوقه الاواني التي شرب منها شهود الموت وكذلك شمعة مضيئة . ويبدو ان هذا التقليد ذو اصل هندي .

يعمد بعض الفجر الى كسر خنصر الميت قبل وضعه في القبر ويوضع معه خيط احمر ربطت فيه قطعة من الفضة .

من الضروري التخلص من ملابس وحاجيات الميت بعد الدفن ، وترمى بعيدا تلك المواد التي يمكن رفعها من على مظلة العربة او ان يتم حرقها او بيعها . وعلى كل حال لا يمكن لاي فرد من افراد العشيرة وراثة المتاع الشخصي للميت ، ومن المحتمل ان التضحية بحصانه هي جزء من هذه التقاليد ، الا ان حرق العربة هي تضحية كبيرة جدا ، فيلجأ الفجر في اغلب الاحوال الى تأمينها لدى بعض افراد عشيرة اخرى او بيعها الى تاجر المواد المستعملة ، وقد تم التنازل عن بعض هذه الشعائر والتقاليد والاكتفاء باعادة صبغها كليا قبل ان تستعمل ثانية كمأوى .

تبقى هناك قضية حماية الاخرين من احتمال عودة الميت على شكل شبح او هامة او (ميولو) ـ لاحظ الفصل الخاص بالعفاريت ـ .

يضع الغجر في هنغارية على القبر حزمة من الشوك ، والتي يفترض فيها منع الميت من الخروج من القبر ، وتستعمل الحجارة الثقيلة في اليونان لنفس الغرض . اما في انكلترة وسكوتلندة وايرلندة ، فهناك شعائر اكثر غرابة : اذ يمنع تمشيط الشعر والاستحمام والتزين لفترة طويلة .

ولعل المرء يستطيع اجراء مقارنة بين هذه العادات وفولكلور اوروبة والشرق الاوسط . وعلى سبيل المثال ، فهناك علاقة يمكن ربطها بين شعائر الغجر في كل من اسبانية وويلز ، فقد اطلع القارىء قبل قليل على قيام احد افراد العائلة في اسبانية باتهام نفسه عند القبر ، اما في ويلز فلديهم (آكل الخطيئة) ، ويكون عادة من البائسين الفقراء ، ينسب لنفسه مآثم الميت غير المكفر عنها لقاء اطعامه(١٧) .

لا وجود لعبادة المقابر عند الغجر ، فما ان تتم عملية الدفن حتى يتم نسيان مكان القبر فعليا ، الا ان عشائر (السنتي) تزور قبور موتاها بصورة دائمية ويتم ذلك في عيد جميع القديسين ، الا ان حياة البداوة والارتحال تمنع هذه الزيارة احيانا ، وان تمت ، يأخذ الغجر بالاكل والشرب قرب القبر متعمدين رمي بعض الطعام والشراب فوقه .

نرى اخيرا ان نذكر شيئا حول تراتيل الدفن الغجرية التي تتضمن اجمل ما في اشعارهم ، فهي تراتيل ارتجالية لايعاد تكرارها البتة ، كما انحالها المرتجل السريع الزوال يجعل منها ذات قيمة عظيمة ، ولكن كيف يتسنى للمرء ان يكتب هذه التراتيل المنغمة بهذا الصوت الجهوري وهي تنشد في ذكر الشخص الميت وتمتدح فضائله ؟

---

١ ـ السدرا : افراد ادنى الطبقات الاربع الهندية .

٢ ـ Hutton, op. cit.

٣ ـ HouKomn: Les Bohémions chez nous, 1898.

٤ ـ وخز الابر : نظام علاجي (مشاع في الطب الصيني) يستند على وخز سطح الجلد بواسطة الابر لغرض تحفيز المراكز العصبية .

٥ ـ Blook, op. cit.

٦ ـ قبن : اقليم في القفقاس ـ المنجد .

٧ ـ قبدوقية : اسم اطلق قديما على البلاد الواقعة في غربي الاناضول ـ المنجد .

٨ ـ Cross, Easter in Andalucia, 1902.

٩ ـ هناك غجر آخرون اقل شهرة من هؤلاء ، الا انهم قد يكونون اكثر الفات للنظر وهم سكان كهوف (باريودى سانتياغو) في مقاطعة قادس ، ولم تفسد الرحلات السياحية هؤلاء الفجر الى الان (١٩٦٣) .

١٠ـ بالاضافة الى هذا فان كلمة Kher في لغة مقاطعة بريتاني السلتية وفي لغة السلتيين في ايرلندة والمرتفعات السكوتلندية تعني « بيت » .

١١ـ القراص : الواحدة « قراصة » نبات عديم القعالة (الوبر) من فصيلة القراصيات ينمو خاصة حول المساكن وفي الحدائق له اشواك على شكل شعور دقاق اذا مسها الانسان بيده غرزت فيها وانكسرت وسال منها عصارة محرقة تؤلم اليد ، يؤكل مطبوخا ، والعامة تسميه « قريص » ـ المنجد .

١٢ـ العناب : الواحدة « عنابة » جنس شجر من فصيلة النبقيات ، شائك جدا حبه يشبه حب الزيتونواجوده الاحمر الحلو ، يستعمل ماكلا وعلاجا يزرع في الشرق الاوسط وخارجه ـ المنجد .

١٣ ـ Jules Bloch, op. cit.

١٤ ـ F. de Ville, op. cit.

١٥ ـ Martin Block, op. cit.

١٦ ـ Maximoff: in his novel les Ursitory.

١٧ ـ De Maricourt Superstitions des Pays de Galles in Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris, 1889.

نقاط تحت الجلد ...

ليث الخفاف

١

على كرسي صغير ، جلست شابة سمراء ، وفي حدود القاعة كانت تسرح عيون فتبصر ، ووقفت اتأمل .. وكان في دواخلي حس لا يمكن تجاهله ، وهو يزداد في كل لحظة تمر ، انه ذلك الاكتشاف ، لا ادري كيف كانت عيناها تدوران تحت سواد حاجبين تتوسطهما نونة شذرية ، واخرى على خدها الايسر بينما امتثلت ثالثة في الجهة اليمنى فوق الشفة العليا ، وهبطت رابعة وسط الحنك ، كل ذلك النقش اليدوي الذي افاق مرة واحدة في وجه ريفية بثوب قصير متعديا بلطف ورضى رواد قاعة الفنون التطبيقية . فالوشم الذي كنت ابحث عنه ، لا يتعدى حدود هذا الوجه وتلك اليد التي تتحرك فوق الخرائط المجسمة لتفصل بطريقة خلابة غابات افريقيا عن انهارها ... وانا لا استطيع ان ابوح بما في صدري، وأمام حشد وفي مجتمع تبدو فيه اسئلتي في منتهى الغرابة .. وبقيت ساعة اخرى انتظر صديقا وكان لابد لي ان اقول شيئا .. وجاء الصديق وقمنا بجولة بين المجسمات والصور والعصافير الرديئة التحنيط ، والعيون الشذرية ، والوجوه ، والنقاط الوشمية الزرقاء ، وكان آخر ما رأيناه ، وما تحدثنا عنه .

قال صديقي :ـ في حمام شعبي بمدينة الموصل .. حيث تتعرى الاجساد البشرية طلبا للحرارة والدفء والنظافة ، ويمكن ان يقرأ ما يكتب على اذرع الرجال من كلمات لا تمحى ، قرأت هاتين العبارتين الاولى [كل حال الى زوال] والثانية [تبا للاصدقاء] .. وقد اثارتني العبارة الثانية فاستوقفت الرجل لاسألة عن سر هذه الكلمات .. فأمتنع ومضى.

وسألني صديقي .. ! اتعرف كيف توشم (توسم) البغال

قلت : ــ كلا

قال : ــ بالضغط بواسطة دبابيس من الارقام مع مادة كيمياوية ، وذلك تحت الشفة العليا ، وحين يهتف به (رقمك) يرفع شفته العليا ليكشف عن رقمه ! وضحكنا لهذه الحقائق الظريفة التي كنت اجهلها .

٢

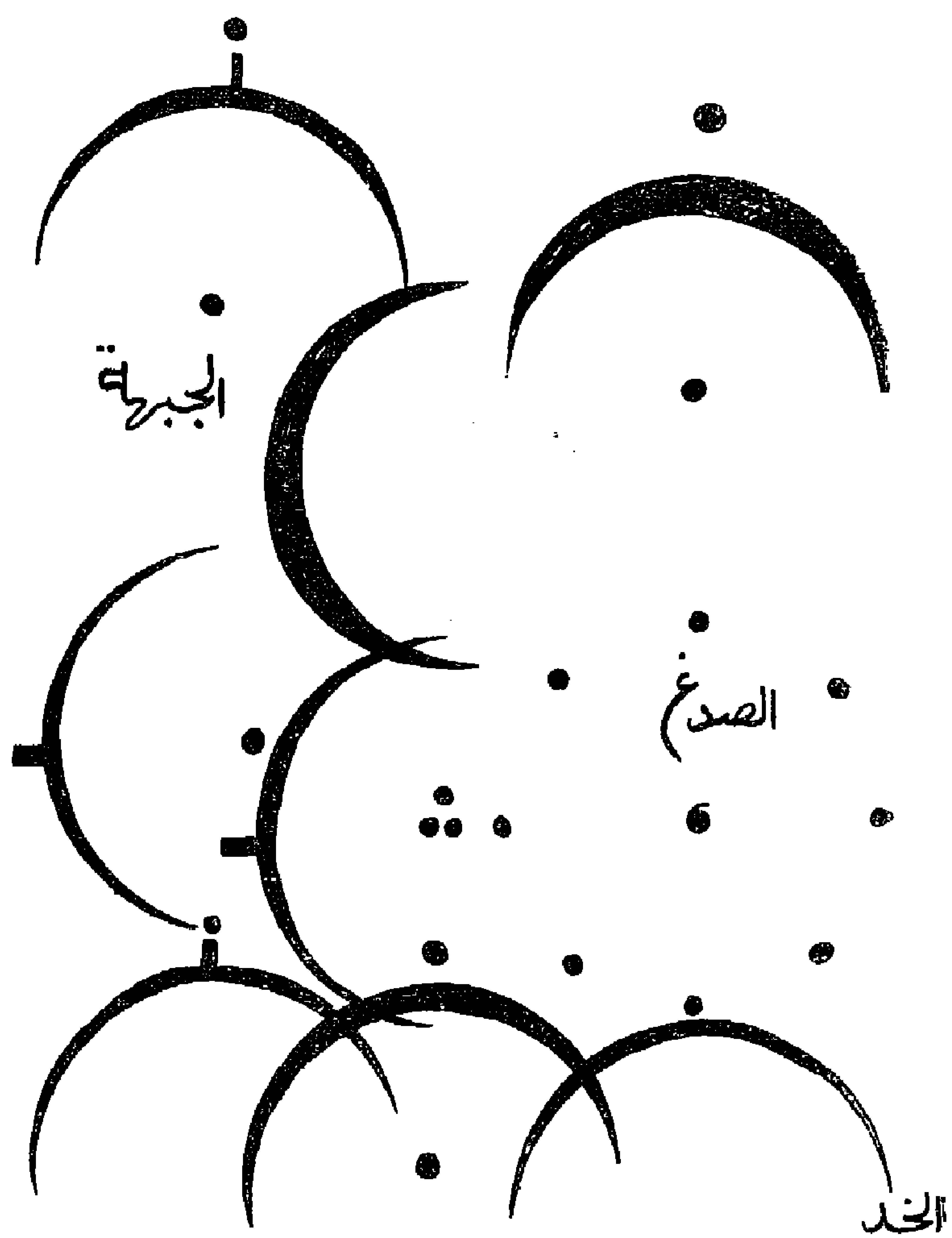
كانت المكتبة العامة مغلقة ، وكنت ارغب في الاطـــلاع على بعض المصادر . فغيرت طريقي نحو سوق الخضار ، وهناك التقيت بصديقي . وكان في السوق مجموعة غير قليلة من بائعى البيض والدجـــاج وانواع الطيور ، وهناك المخازن الخشبية التي فرشت سقوفها وجوانبهـــــا وارضيتها بانواع مختلفة من الحاجيات التي لا تمت احداها بصلة الى الاخرى ، وتنتشر بين هذه المخازن الخشبية عشرات الوجوه التي تزينت بالنقاط الزرقاء في كل بروزاتها وغمازاتها وانا انظر الى هـــذا التدفق التشكيلي ، عاجزا عن حصر او تدوين اي نموذج من هذه النماذج ، فالنظر في وجه المرأة هنا عمل لا تحمد عواقبه ، فكيف بي ان قمت برســـــم وشومها ! .

وفكرت في حل لهذه المشكلة .

واعترفت لصديقي بعجز ذاكرتي في الحفظ . وسعيت لوضع منهج دقيق لعملي في نقل هذا الموج الساحر من النقش ، انه بحر لا ينضب وبعد ملاحظتي العديدة لكثير من الوجوه والنماذج ، والنظر فيها بطريقة او باخرى ، وجدت نوعين من الوشم .. النوع الاول هو البسيط وهو الذي لايتعدى بضع نقاط تتوزع هنا وهناك في مناطق الوجه او اليد او القدم .

والنوع الثاني المعقد ، وهو الكثير من الاقواس والدوائر والخطوط تتوزع في الوجه ، وفي انحاء مختلفة من الجسم ، متتبعة بذلك انحداراته ودورانه ، وبروزه

وفي الوجوه .. لم اجد وجهين متشابهين الا نادرا . واستطعت ان ارى هذه النقاط لا تدور الا حول الشفة ، وفي الحنك ، وتحت الاذنين ، وفي الخدين وعلى الانف ، وعلى جانبي الصدغين . وفوق الحاجبين ، وفي نقطة التقاء الانف بالجبهة ، ثم تاخذ نقاط اخر في الايدي والاقدام وكأنها اساور تدور حول الرسغ ثم تتوزع على الاصابع بطريقة تتناسب وتنظيم العظام والعضلات واستدارة او تسطح اليد او القدم .



الحنك

وشوم الوجه الهلالية

لقد تسنى لي ونحن نشرب الشاي في مقهى قريبة من السوق ان أرى وعلى عجل بعض الاقدام الحافية المحناة باللون الاحمر المحروق المتزج بالوحل والطين ، وان ارى بعض تلك الاساور الشذرية وتفرعاتها الجميلة فوق مشط القدم ، او الى الاعلى باتجاه الساق حيث انها لاتقل روعة ، وتنوعا عما شاهدته في الايدي والوجوه .

في المرسم . جلست أتأمل تمثالا صغيرا ساذجا من الطين اتخذ زاوية مقرا له . .

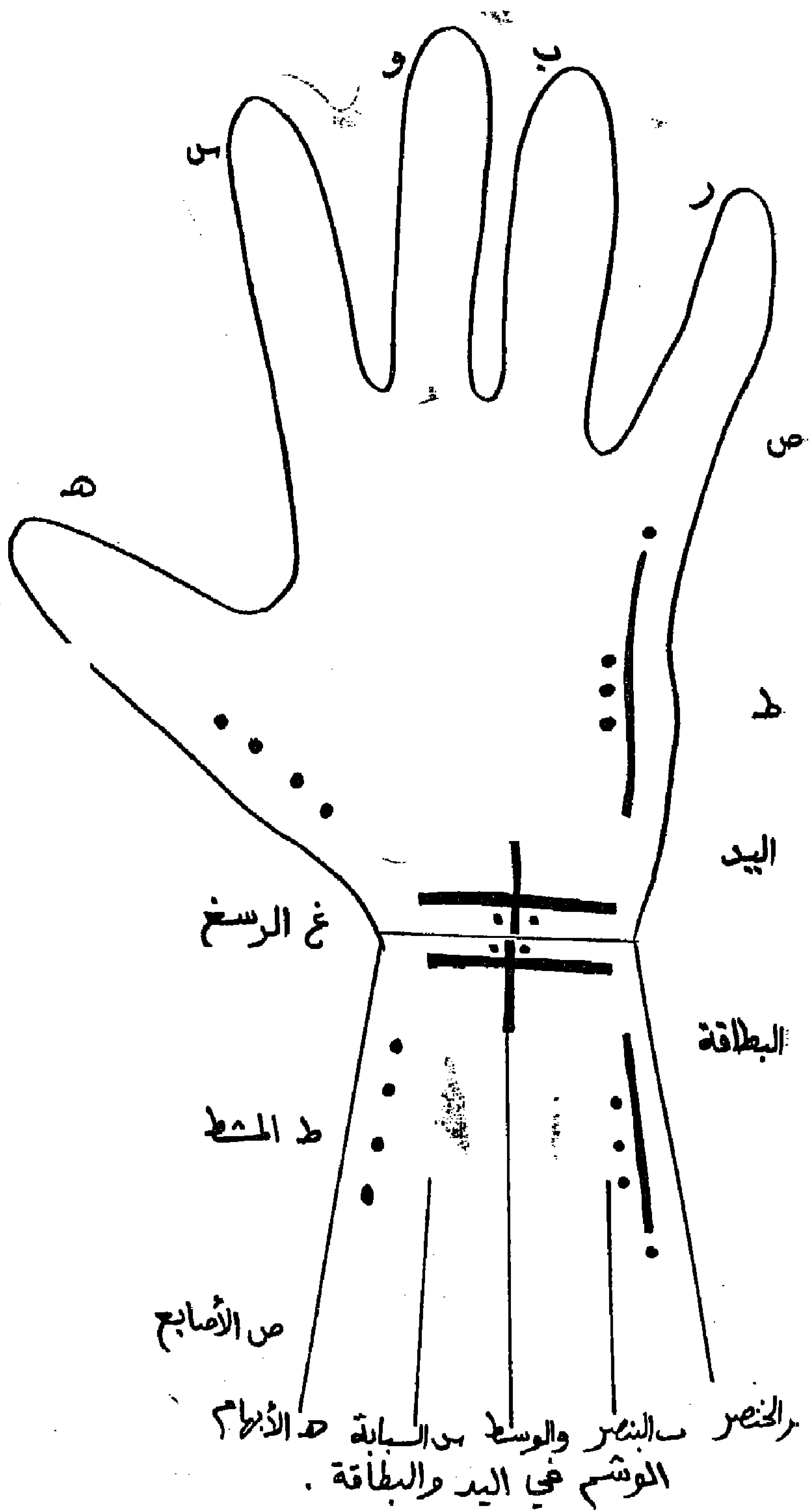
٣

فتاة منتصبة الانف
معقودة الشفتين
في الافق تبعث بالسر
في الافق تزرع التأمل
في الافق . . حيث تلقي نظرتها الاولى
وتودع . . نظرتها الاخيرة .
مثل صنم مصري . . خالد .

وضعت الفرشاة بالازرق ، واخذت انقط وجه التمثال ، على انفه وخديه ، وشفتيه ، وحنكه بنقاط وشمية الفتها .

اخبرني صديق كيمياوي ، ان بامكانه صنع بعض الوشم الموقت في المختبر ، وقال ايضا ، ان الوشم يصنع لغرضين الاول التجميل وهو عادة عند النساء والرجال ، والثاني التطبب ، ويكون الاول في الوجه واليدين ، والثاني في الصدغين وتحت الاذنين ، وفي الظهر وكنت قد طلبت من بعض الاصدقاء مساعدتي عن طريق علاقاتهم العائلية ، ولكن معلوماتهم التي وردت كانت قليلة الاهمية وهذا ماجعلني ان انظم قوائم خاصة مرقمة توزع على الاصدقاء وهي اما على شكل اسئلة او صور كاتمة خالية من الوشم للوجه واليدين والذي يقوم به الصديق ، هو وضع النقاط في اماكنها الصحيحة نقلا عن الوجوه والايدي الحقيقة التي يصادفها ، ثم اصبحت لهذه البطاقات اهمية عظيمة في البحث .

عندما توجهت نحو السوق وانا انظر للانماط البسيطة من وشوم الوجه دونت ملاحظاتي عن الوجوه النسائية في اقرب مكان توقفت بـه وذلك في بطاقاتي الصغيرة التي كانت تصاحبني دائما في تجوالي وقـد يسرت هذه التجربة الجديدة لي ابسط الطرق للتدوين الميداني عن طريق الملاحظة والذاكرة ، ولكني حين بدأت ادون بعض النقاط وجدت اني قد نسيت الكثير ، وكان عليّ ان اقوم بجولات اخرى كثيرة وسريعة اتأكد فيها من صحة ما دونته في المرات السابقة .



الوشم في اليد والبطاقة .

لقد وجدت بعد دراسة كراستي الصغيرة ، ان بعض الوجوه توشم بنقطة واحدة بين اعلى العينين ، واذا اضيفت نقطة اخرى فانها ستوضع وسط الحنك ، فيكون للوجه وشمتان ، اما النقطة الثالثة فاما ان تتخذ من الخد الايسر مكانا لها او من الخد الايمن او وسط الانف او في الجانب الايمن اعلى الشفة ، تلك هي احتمالات النقاط الثلاث او الوجـــه ذي النقاط الاربع فتكون الاولى بين الحاجبين والثانية على الخـــد الايمن ، والثالثة فوق الجهة اليسرى من الشفة ، والرابعة وسط الحنك .

وكانت اخر ملاحظة لي للشفة انها تحاط بعض الاحيان بنقاط اربع اثنتان تحت الشفة السفلى ، ويمتد في الحنك خط من وسط الشـفة السفلى وينتهي اسفله ، وقد توشم في الحنك نقطة واحدة او دائرة .

في مفكرتي الصغيرة ، دونت بعض الافكار ، وهي ماكتب او قيل عن الوشم ، في الشعر الشعبي ، والشعر العربي ، وفي الامثال العربية والشعبية . حول المدفأة النفطية لاحظت عند صديق لي ، وفي كفه الايمن ما بين الابهام والسبابة ، رسما لهلال ونجمة عربية ، وكنا نتحدث في شتى الاحاديث ، ففاجأته بسؤالي ، ما قصة هذه الوشمة الجميلة !

قال : ــ كنت في سجن السماوة وهناك طلب مني احد السجناء ان يعمل لي هذا الوشم ، وبعد ان خطط الرسم بالقلم أمسك اليد من الاصابع ، وضغط عليها ثم بدأ في ضربها بالابرة حتى دميت . وطلب مني ان لا اقوم بغسلها بعض الوقت .

وسألته ، عما اذا كان عنده وشم آخر في مناطق اخرى من الجسم اجاب بالنفي ، وطلبت اليه ان يوضح لي سبب وشم الهلال والنجمة ، بدلا من وشم اخر

قال : ــ كانت حرب الجزائر على اشدها ، وكان هذا الوشم هــو المتداول بين الشباب ! . كرمز لتعاطفهم مع هذه الحرب .

٤

في اليوم التالي ، قمت وثلاثة اصدقاء برحلة نهرية في مشحوف منطلقين من قضاء سوق الشيوخ ، واشترينا حاجياتنا من السوق الشعبي الخاص بالاسماك والخضراوات ، وخلال ذلك بدات انا برحلة في ملاحظة وجوه النساء الموشومات حيث تعرفت على صور جديدة ونماذج في غاية الغرابة ، لا سيما في وشم الشفة والانف والحنك وسجلت هذه الملاحظات على الفور في كراستي ومن خلال ما جمعته خلال هذه الرحلة قررت ان

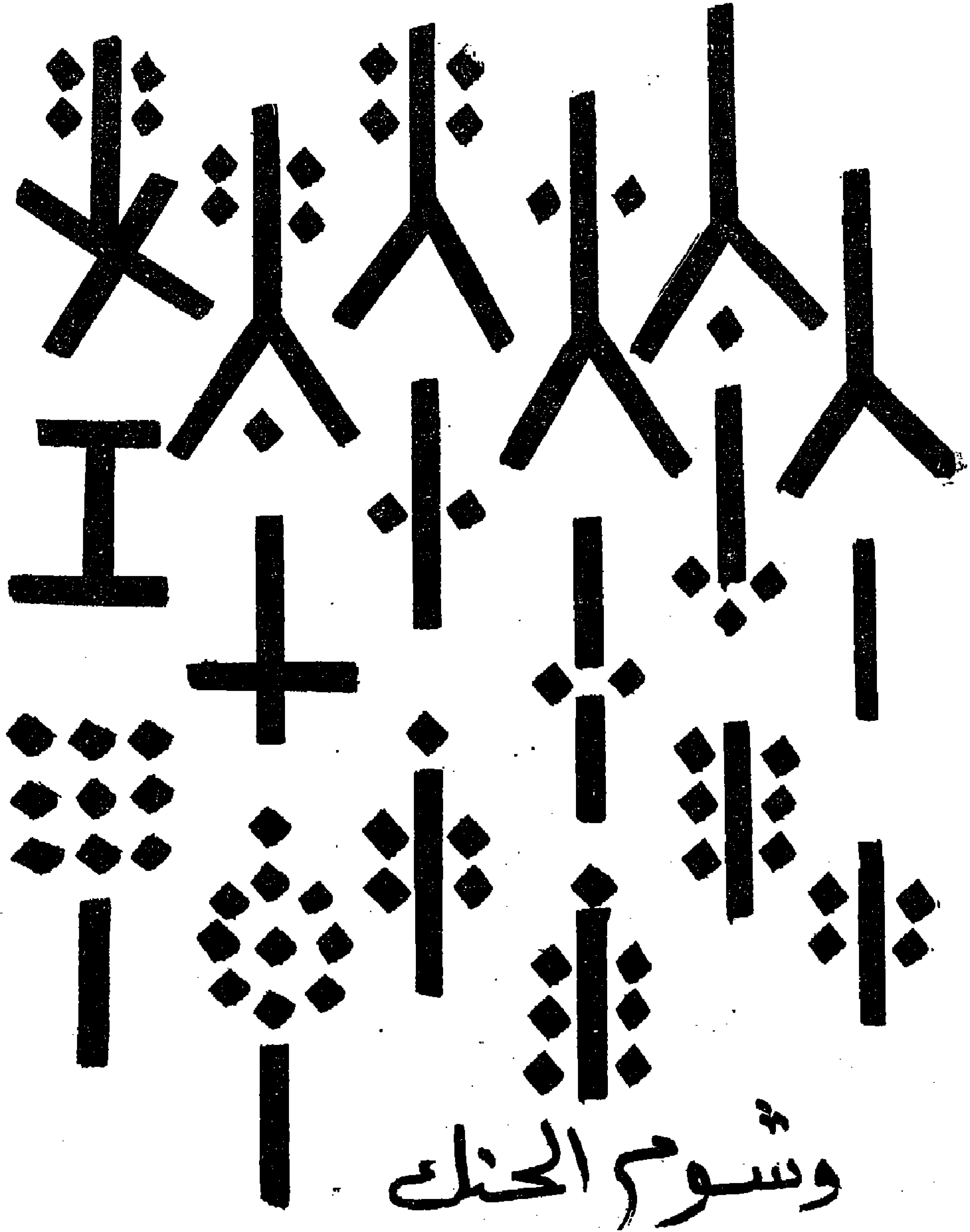
ابحث عن طرق اخرى اكثر سهولة . وكانت طريقتي السابقة تتلخص في دراسة وشم كل وجه على حده ، اما الطريقة الجديدة التي قررت اتباعها . وتتصف بالدقة . وذلك بدراسة كل جزء من الوجه منفصلا عن الاجزاء الاخرى ، كالشفة والجبهة والحاجب ، والخد والحنك ، ان الوشوم التي سجلتها في كراستي وانا مسترخ على ضفة خضراء من ضفاف الفرات كانت تتعلق بتثليث الشفة ، وذلك بوجود ثلاث نقاط فوق الشفة ، وثلاث اخرى تحت الشفة السفلى والجزء القريب من الموضوع هو دخول الوشم في الشفة السفلى في اونها الاحمر فقد رايت وشمة واحدة داخل وسط الشفة السفلى ، كما ان طريقة تربيع الشفة ذلك بوضع نقطتين على الجانب الايسر واحدة بالشفة العليا وثانية بالشفة السفلى تقابل كل منهما الاخرى ، ومثلهما في الجهة اليمنى ، وقد تمتد هذه النقاط الاربع الى خطوط قصيرة تتداخل نحو الشفتين فتبدوان للناظر وكانها خطان يمتدان من الاعلى وينتهيان تحت الشفة السفلى .

لقد اثار انتباهي ايضا ، النقطتان الجميلتان الساحرتان تحت الجانب الايمن من الشفة السفلى ، يالهما من ثنائية رائعة ، اما في الانف فهناك تثليث غريب عند اسفل الانف يكون مثلثا صغيرا ، ثم التثليث الثاني على جانبي التقاء الانف بالعينين ، واهم ما رأيت في هذه الجولة السريعة ، هلال تحيط به نقطتان واحدة فوقه والثانية داخله ، والهلال قوس مقلوب ، بالنسبة لمستوى الارض ، كل هذا الرسم في الجبهة ، اضافة الى الخطين الزرقاوين المتدين فوق الحاجبين .

وعدنا من رحلتنا هذه عندما اشتد البرد .

ان كثرة المعلومات الهامة التي حصلت عليها من وجوه سوق الشيوخ البنية شجعتني للقيام بجولة ظهر اليوم التالي في سوق الناصرية الشعبي ، وبالفعل كانت رغبتي على اشدها حتى غدت نظرتي الى الوجوه مثل نظرة عالم الي عينات في مختبر الحياة . كنت اتفحص بعمق محاولا طبع هذه النقاط الزرقاء الصغيرة في اعماق ذاكرتي ، وحين عدت الى المقهى دونت ملاحظاتي وهي على حرارتها ، وكان الجزء الذي عزمت على البدء من دراسته هذه المرة هو الحنك ، هذا الجزء من الوجه الغزير بالرسوم والرموز التي تبدأ من النقطة الواحدة وتنتهي في بحر من النقاط الزرق وفوضى لا مثيل لها .

والنقطة في الحنك هي الوحدة البنائية الوشمية التي يعتمد عليها في الوشم ككل ، وان وضوحها وسهولة دراستها في اغلب الوجوه النسائية، لانها ابسط واجمل ما يمكن ان تتزين به امرأة او شابة . وخاصة ان ارتبطت ببعض النقاط الاخرى التي تزين الفم او الانف او الخدين والجبهة ، نقاط منفردة وقليلة .



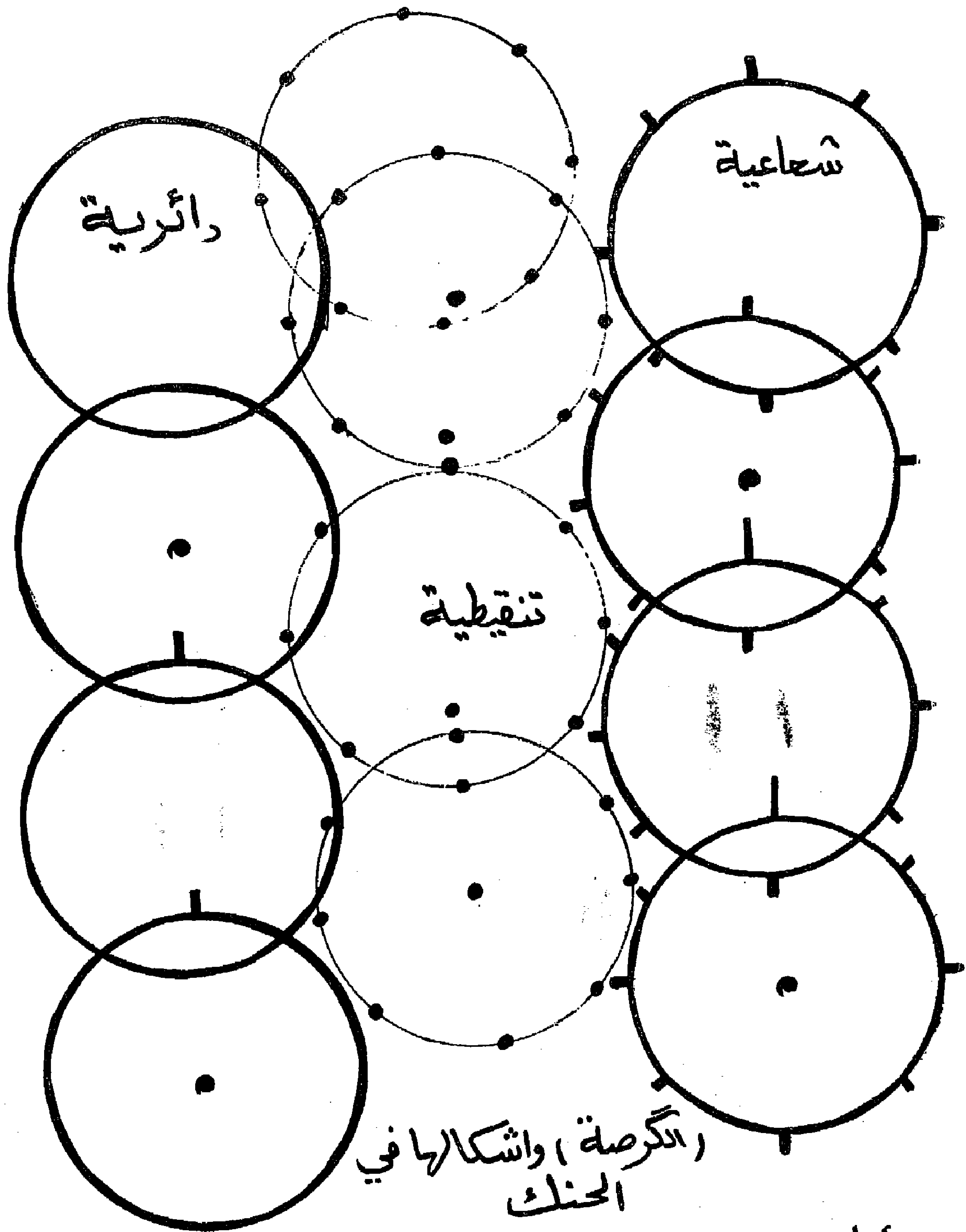
ان اكثر النساء لاتسد تلك النقطة او هذه القلة من النقاط الجميلة رغبتهن في الوشم ، وانما يرغبن في وشم اكثر تعقيدا وجمالا يتفق مع منزلتهن الاجتماعية .

لم الاحظ في وشوم الحنك ثنائية ، او ثلاثية من النقاط ولكن هناك انواعا مختلفة من التربيعات ، منها التربيع المنتظم ، وهو اربع نقاط على رؤوس مربع ، واقف على احد رؤوسه ، ثم رباعية غير منتظمة ولكنها متجمعة وسط الحنك ، وهناك تربيعة اخرى متجمعة وهي اربع نقاط متجمعة ومتلاصقة مع بعض وسط الحنك ، وما يلفت النظر هو الاهتمام بوضع ثماني نقاط على شكل دائرة متجمعة ، او دائرة حقيقية تتوسطها نقطة . وقد يضاف خط اعلى الدائرة ، وتلك هي اوضاع مختلفة ، وفي بعض الاحيان تكتفي المراة بتزين الحنك بخط يمتد من اسفل وسط الشفة وينتهى اسفل الحنك . وقد يقطع بخط اخر على شكل صليب ، او يفصل ثم يستمر وتوضع على جانبيه بعض النقاط .

هناك رموز اخرى منها بعض العلامات والخطوط والاحرف المقلوبة تحاط بها نقاط ، والى غير ذلك من الاشكال التي لها دلالاتها .

عند عودتي الى مرسمي ، قررت ان اطبق خطة جديدة في دراسة وشوم الحنك ، وذلك بوضع فهارس للنقاط واشكالها ، ولهذه الرسوم والرموز تتفق مع طريقتي في التجزئة والتصنيف ، وقد وضعت هذا الفهرس استنادا الى المعلومات والرسوم التي حصلت عليها من ملاحظاتي ، مستعينا بكراساتي ودفاتري الصغيرة . وظل هذا الفهرس مفتوحا ، ففي كل يوم اجد سعادة في اكتشاف جديد استكمل فيه نواقصه . وهذه الاكتشافات تثيرني لانها جديدة وغريبة . ومثال ذلك كنت اعتقد ان الخد يوشم بنقطة واحدة ، ولكني عند جولتي في السوق ، وانا انظر الى احدى البائعات وهي تكشف عن جزء يسير من خدها الايمن رغم البرد الشديد لمحت وشما غريبا ، وتقربت منها ، فتعرفت الى هذا الوشم ، انه مثلث ازرق متساوي الاضلاع قاعدته الى الاسفل وفوق راسه نقطة ، وتحت قاعدته نقطة .

ان هذا الكشف دفعني للقيام بجولات جديدة ، فالنماذج التي اراها كل يوم وكل دقيقة امر بها بعدد من النساء البائعات والمتسوقات في سوق الخضار او الفاكهة ، كثيرة ومتنوعة وهذا ما جعلني ان لا اتردد في الاسراع بتدوين كل ما ارى بعد ما الاحظ بصورة دقيقة وعامة ما صادفته وما استطعت تدوينه من هذا البحر الواسع .



(الكرصة) واشكالها في الحنك

٥

اثناء احدى جولاتي مع صديق ، في السوق استوقفتنا قارئة حظ وطلبت منا ان تقرأ طالعنا ، وكانت تحيط بها امرأتان ، وكان امامها طبق صغير وضعت فيه مجموعة من الحصى والمحار والنقود القديمة ثم حملت هذه المجموعة ، والتي تتكون من عشرين قطعة او اكثر بقليل بكفيها ثم رمتها جميعها في الطبق ؛ وراحت تقلب واحدة ، اثر اخرى ثم تبدأ بالقراءة وحين لم تقتنع احدى الامرأتين بكلامها ، اعادت الكرة مرة اخرى ، ومرتين ، وثلاثا ، ولكي المرأة لم تقتنع ايضا مما جعلها ترمي الحصى بنفسها . ولما فعلت ذلك وبحركة منها كشفت عن احدى قدميها وجزء يسير من الساق ، فبدت مجموعة من النقاط الوشمية الممتدة من رسغ القدم على الجانب الانسي حتى الاعلى ، وكان الظاهر منها ما يقارب عشر نقاط حفظتها ، وكان عليّ ان افعل ذلك سريعا مثل قارئة الطوالع.

في المساء كنا في احد مقاهي الناصرية ، نشرب الشاي وبالقرب منا جلس شابان يلعبان « الازنيف » ، لم يثيرا انتباهي بادىء الامر ، ولكن بعد برهة وجدت ان على اليد اليسرى لاحدهما وشما على شكل هلال ونقطتين ، وهو شبيه بوشوم اخرى ، مثل الوشم الذي رأيته في جبهة امرأة في سوق الخضار بقضاء سوق الشيوخ ، انه يقع في المشط وعلى مسار الخنصر مباشرة .

واستمر الرجل يلعب الازنيف فلاح لي ظاهر كفه الايمن ، واول ما لاح من الوشم فيها صليب على رسغه ، راسه في امتداد الساعد ، وعلى جانبي الراس وبالقرب من زاويتي التقاطع العلويتين وضعت نقطتان ، ثم القيت نظرة اكثر عمقا على مشط واصابع اليد اليمنى ، فرأيت اربع نقاط على مسار الابهام في المشط ، وخطا ونقطة من اسفل مسار البنصر ، توازيه ثلاث نقاط اخرى .

كانت هذه الملاحظة بداية فتح جديد في دراستي حيث اني حين ذهبت الى غرفتي لاسجل ما رايت ، وما لاحظته في ذكرتي كان لابد لي من ان اضع منهجا لهذا النوع من وشوم الايدي ، ذيلته ببطاقة للتفاصيل ، وهذه البطاقة تكون اما للرجل ، او للمرأة . . واما لليد اليمنى ، او لليد اليسرى وفيها تشريح كامل ومبسط لليد وللرسغ والمشط ومسارات الاصابع واسمائها ، ولكن وشم رقم ، ان هذه الطريقة بالتصنيف ساعدتني الى احد بعيد في الدراسة والحصر وقد استعملت الاحرف والرموز للسهولة بدلا من الاسماء فيما بعد .

٦

اثناء تناول طعام الغداء في المقهى الشعبي اخبرني صديقي بأنه يرغب في اطلاعي على وشم يد في غاية الجمال والغرابة ، فاسرعنا في تناول

طعامنا واتجهنا نحو السوق الشعبي التي تتواجد فيه هذه الوشوم . وبعد جولة قصيرة اتضحت لي خلالها بعض النقاط التي لم اكن قد تأكدت منها ، فيما مضى ، ومن هذه النقاط وجود نقطتين في الخد الايسر لفتاة شابة ، ان هاتين النقطتين لهما سحر غريزي ، وهما في احد الخدين ، او الى تحت ايمن الشفة السفلى وهما اكثر نقاط الوشم اثارة وجمالا .

تسللنا الى مناطق مغمورة في السوق رغبة في اكتشــاف جديد ولضيق وقتنا عدنا ادراجنا فلم يكن هناك ما يثير انتباهنا سوى بعض رسوم الحنك ، والشفتين وليس فيها ما هو جديد او غير مدون الا القليل، وقد لاقيت صعوبة في تدوين ورسم وشوم الحنك ، بسبب العــادة السائدة عند اغلب النساء وهي تغطية الحنك والفم ، وقد يعود سبب ذلك الى الحياء او البرد ، او الاثنين معا .

في العودة طلبت من صديقي ان يفي بوعده في اطلاعي علـى وشــم غريب . وما ان مرت لحظات حتى طلب مني الانعطاف في زقاق فرعي حيث الكثير من بائعات الفاكهة وخاصة البرتقال والليمون ، ثم اقتربنا من فتاة متفجرة الجمال والشباب والحيوية ، واخذنا نسألها عن اسعار الفاكهة وهي تقلبها وتبارك جودتها . ونضوجها ، وتكشف عن كفها وكان سحرا لوشم الشذري فوق الكفين البيضاوين مثل موج بحــر مــن النقاط والخطوط .. وفي اللحظة اصبحت لا اطيق هذا المنظر الذي هزني بعنف، فاسرعت بالطلب من صديقي ان نغادر الســوق وغادرناه دون ان نتفوه بكلمة او ان نشتري شيئا ، وكنت في تلك اللحظة كالمسحور بسحر عالم غريب ، ذلك هو عالم الفنانين المجهولين الذين يخطون هذه الرموز تدفعهم قدسية كامنة في ذواتهم .

في المساء ذهبت لتعزية صديق لنا بمصاب الم باحد اقربائه وفي السيارة ، جلست الى القرب مني امراة كانت قد امسكت المقبض الذي امامي ، وقد وفرت لي فرصة التقاط ما وشم في يدها ، وكان خطوطا متقاطعة ونقاطا ولكني لم استطع تدوينها في الحال لضيق المجال ، الا ان ذلك لم يمنعني من ان استعين بذاكرتي التي اخذت تتدرب تدريجيا نحو الحفظ الصحيح .

في مجلس الفاتحة ، كان رجل كبير السن قد جلس بالقرب مني ، وقد استطعت ان المح بيده اليسرى بعض الخطوط ، ثم تأكدت بعد ذلك انه خط واحد في الرسغ ومجموعة من النقاط تصطف فوق المشط وهي تمر في مسار الخنصر ، وليس من السهولة عد هذه النقاط فقد كان البرد شديدا ، والرجل يظهر كفه لحظة ويعود ليخفيها تحت كم العباءة .

عند الخروج ، استطعت ان اخمن عدد النقاط بأنهــا ما يقارب العشر حين صافحت الرجل ، وضغطت على يديه ، وتأخرت قليلا في تركها .

اثناء عودتي ، دونت في كراسة بطاقات الايدي تلك المعلومات التي جمعتها .

٧

عند رجوعي الى الناصرية ، اخبرني صديقي بان لديه اشياء يعتقد ان لها صلة بالوشم . وفي الحال اتجهنا نحو السوق لفرض الاطلاع والرسم . وطلبت اليه ان يفصح عما في راسه من افكار ..

قال : ــ ان للشذر اهمية سحرية عند بعض الناس ، فهو يجلب الخير لهم والوفر ، ويبعد الشر ، وسبب ذلك يعود الى لونه الاخضر او الازرق . وبما ان للوشم نفس اللون ، فهو الى حدما شبيه بالشذر ويكون له نفس الصفة السحرية .

قلت له : ــ قد يكون ذلك صحيحا ، ولكن قبل ذلك علينا ان نبحث عن بعض الشذر عند البائعات الشعبيات ، في سوق (الصفا) ثم نستفسر عن اهميته بالنسبة لهن ونقارن .

اخذنا طريقنا نحو (الصفا) وهو سوق شعبي تباع فيه مختلف الحاجيات بما في ذلك الطيور والاثاث القديم والمستعمل ، والالات الكهربائية وغيرها . وتوجهنا فورا صوب امراة لها من الصحة والسمنة وطول العمر ، ما يتسع له هذا المبسط الصغير المشحون بالحاجيات البسيطة والصغيرة ، المرمي بعضها على الارض والمعلقة في السقف ، او على الجدران ، او محشوة في زوايا لا تعد ولا تحصى . وكان امامنا طاسة نحاسية فيها مجموعة من اقراص الخرز القرنصة وفيها سبعة ثقوب . ولما سألتنا عن طلباتنا ، قلنا لها ، اننا نرغب في شراء بعض هذه الخرز فرحبت بنا وذكرت ان الكثير من السواح الاجانب يشترون هذا النوع وخاصة النساء منهم ، ثم سألتنا عن غايتنا من شرائه ، فقلنا لها باننا سنستعمله ازرارا لقمصاننا فاستغربت المراة .. ثم جاء دورنا في طرح الاسئلة وكان اول سؤال وجهته لها عن الاستعمال الحقيقي لهذا النوع من الخرز ، قالت : ــ انه يستعمل لابعاد الشر ولحراسة الاطفال من عيون الحساد . ثم سألتها عن اسم الخرزة الواحدة .. قالت : ــ خضرم او سبع عيون .

وفي هذا الاثناء ، كنت انظر الم الوشم الذي انتشر بغزارة بظاهر كفيها ، ولكن وجدت من الصعب حفظه بسبب كثرة تشعبه فوجهت اليها سؤالا عن غاية هذا الدگ .

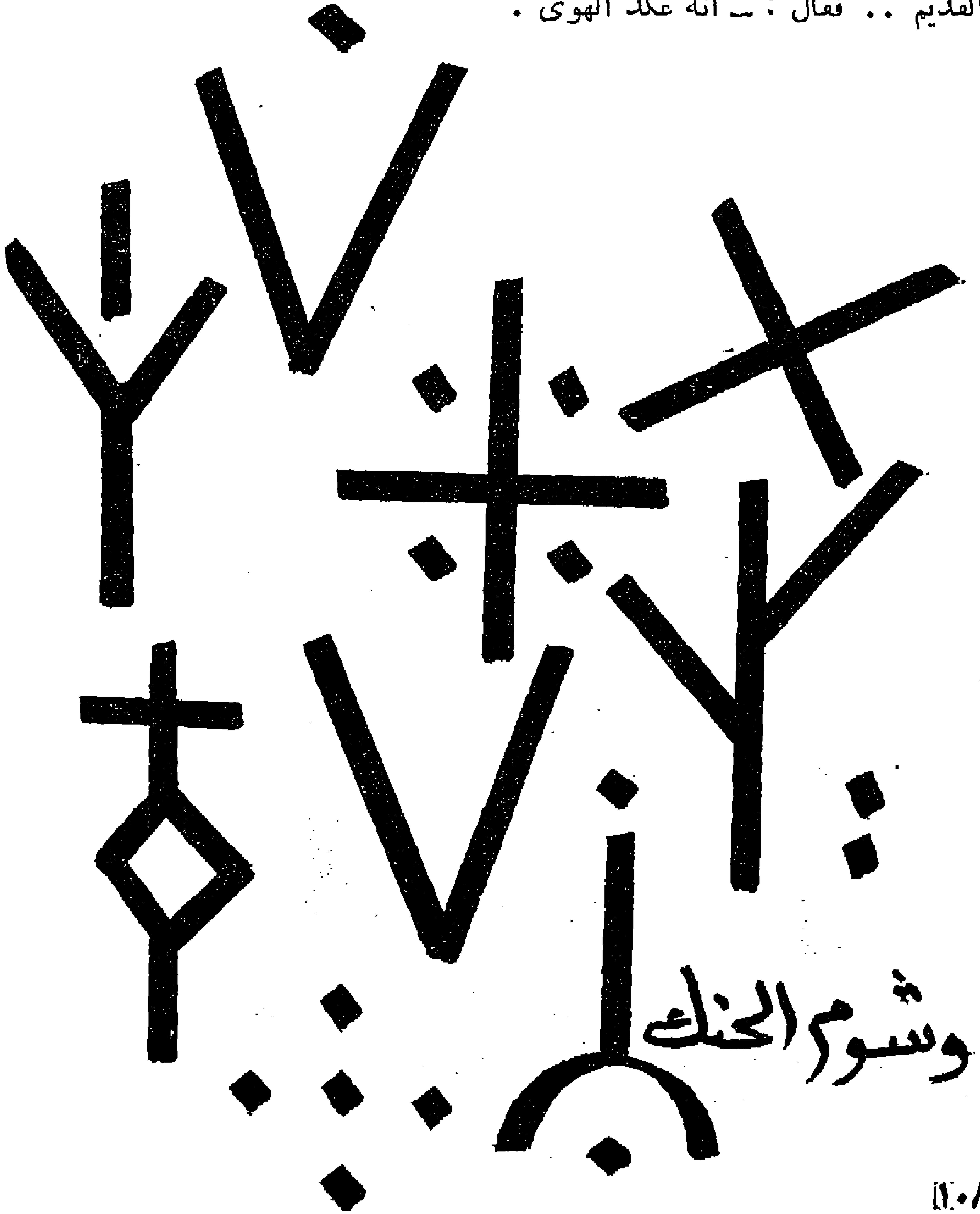
قالت : ــ لا غاية له سوى غاية واحدة .. هي (الغـــوى) ثم اضافت : ــ وضعت هذا (الدگ) حين كنت (حديثة) وانه حرام !

ثم تسألت عن معنى كل هذا .. وكل انواع التزين !. وما الغاية منه!

وبعدها اخذت تجيب عن اسئلتنا فقالت : ــ (الزينة تقلل من شأن المراة العاقلة ... الخ) لقد ادركت في الحين ، ان كبر سن المراة جعلها تتخذ هذا الراي ! .

ثم بحثنا في المباسط الاخرى عن نوع صغير من الخرز فلم نجد ، ولكنا تعرفنا الى وفرة من الاسئلة ، ومضينا وكانت جولتنا لا تخلو من فائدة ، ففي سوق الفاكهة ، رايت رسما جديدا لوشم الخد ، وهو عبارة عن هلال مقلوب تحيط به نقطتان ورسما اخر للحنك وهو غصن شجرة مجردة من اوراقها ، ورسوما اخرى اقل اهمية .

اما بقية وقتنا فقد قضيناه في المقهى المطل على شارع الحبوبي ، اكبر شوارع مدينة الناصرية .. وقد اخبرني صديقي عن اسم الشارع القديم .. فقال : ـ انه عگد الهوى .



في مرور ٤٤ عاما على صدور كتاب

الالعاب الشعبية لفتيان العراق

هيفاء هادي

من حق افذاذ الترا ثالشعبي على مجلة التراث الشعبي ان تحتفي بهم وتحيي اخبارهم وتبعث تذكارهم ، ومن هؤلاء المرحـوم عبدالستار القرەغولي الذي يصح اعتباره من رواد الفولكلور العراقي (نحتفل اليوم بمرور ٤٤ سنة على صدور كتابه (الالعاب الشعبية لفتيان العراق) .

وقد خرج هذا الكتاب على الناس في عهد لم يكن فيه للتراث الشعبي هذا الموقع العزيز الكريم الذي له اليوم ، ومن هنا فأن القرەغولي يستحق لقب (رائد التراث الشعبي الحديث في العراق) وهذا المقال مخصص لتكريم ذكرى هذا الكتاب ، وذلك الرجل .

أصول عربية

ان جميع الالعاب الشعبية التي جاء ذكرها في هـذا الكتاب ،لهـا اصول عربية عريقة ، ولبعضها اسماؤها الفصيحة ، وقـد جاء المؤلف المرحوم على ذكر بعض هذه الاصول وهذه الاسماء ، بينما ذكر عـددا من الالعاب الشعبية العراقية دون ان يورد لها اصولا عربية ، واورد اسماء لالعاب عربية عديدة دون ان يذكر معانيها او ما يقابلها من اللعب الشعبي .

طقوس الالعاب

والملاحظ ان كثيرا مما ورد في هذا الكتاب من الالعـاب الشـعبية لفتيان العراق وفتيانه قد اندثر ولم يعد له وجود ، وان كثيرا من طقوس هذه الالعاب وتقاليدها واصطلاحاتها قد انقرض نهائيا ، وسنذكر ذلك بحيث يتبين القارىء الكريم ما لاحظناه من خلال استعراضتنا لمادة الكتاب الذي اصبح اليوم نادر النسخ عزيزها .

ياربـع

واوله اصطلاح (ياربع ياربع) الذي يدعو به الفتى اصدقاءه للعب معه ، واصله الفصيح (عرعار) ولا نظن الا ان الاصطلاح الاول قد اندثر نهائيا اليوم كما اندثر اصله القديم .

اما الالعاب ، فمنها (أرم الترمي) واصلها العربي (القرعة) وتعتمد

على القبضة المفتوحة ، ومثلها (طرة لو كتبة) او (خط مناشير) وتتم بواسطة قطعة نقد معدنية كما هو معروف او على قطعة قحف يبلل احد وجهيها باللعاب !

بين الفصحى والعامية

ومن الالعاب الشعبية التي تناولها الباحث وهي تعتمد على القرعة ايضا (تلك منا جفت) واصلها في الفصيح (خسأ زكاً) او قد تسمى في الفصحى (المخاسـاة) وتعتمد على عدد الخرز المضمومة فردياً كان أو زوجياً ... والعاب القرعة هذه تكون عادة مقدمات اللعب ، ولهذا أفرد لها المؤلف رحمه الله الصفحات الاولى من كتابه .

تذكر الان الالعاب الشعبية التي اوردها المؤلف دون الاشارة الى اصلها العربي الفصيح ، وهي (ركيبة لو نزيلة) وهي بداية يتعود الفتيان فيها مبادىء الفروسـية وامتطاء الخيل ، على بعضـهم البعض ، ولعبة (هيجي كولي والعبي) وهي خاصة بالفتيات وتعتمد على حركات شبيهة بالرقص مع انشاد حوار تكون لازمته المغناة هي اسم اللعبة . وكذلك لعبة (ثلاث طفرات) وهي رياضة معروفة مارسها الفتيان دون أن يكونوا قد تعلموها بشكل مدرسي . وكذلك لعبة (ازعير كن ــ طار اللقلق) وتعتمد على سرعة البديهة في الرد وطلاقة اللسان ودقة الانتباه ، وكذلك لعبة (ابريسم ابريسم أيش) وقوامها اضمار اسم لون من الالوان واختبار بقية اللاعبين في حزره وسرعة اكتشافه ، ونصيب الفاشل في ذلك الجلد بالحزام ! وكذلك لعبة (ياعمي جتك الطيور) وهـي خاصـة بالفتيات ، وتكون اقرب الى التمثيلية حيث تمثل احداهن دور عجوز لا يتحـرك لمطاردة الفتيات الاخريات الا عند ذكر العروس ، وكذلك لعبة (التنور خراب) وهي لعبة اجماعية تعتمد على القوة وتعلم الاتحاد والتكاتف ، وكذلك لعبة (المختبي بطال) وتعتمد على فريقين وهي اشـبه ما تكـون بالمواقعة الحربية ، وكذلك لعبة (قلبة العقرب) وهي رياضـة ليس الا تعتمد المشي على اليدين كتمارين الجمناستيك المعروفة ، ومثلها لعبة (السربس) فهي جمناستيك حقيقي ..

العاب اخرى

ومن الالعاب التي اوردها المؤلف دون ان يذكرلها في الفصيح أصلا ، لعبة (لامك) وتعتمد على فريقين يتقاذفان الكرة بالعصي على نحو شبيه بالهوكي او (الكرة والصولجان) ويسمون الكرة (كجة) وهي خرقـة يدورها الصبي ويلعب بها ، وتكون غالبا جزة صوف او كرة محشـوة

بالقطن والصوف او ما بلي من الثياب . ومن الالعاب التي تعتمد على الكرة (الكجة) لعبة (سبت أحد) وهي اشبه ما تكون بكرة اليد التي تضرب بالجدار وترتد الى راميها ، ومثلها لعبة (الزيتـون) التي تعتمـد على فريقين يتنازعان الكجة حتى يظفر بها احدهما (فيحج) بها وهي شبيهه بلعبة (الركبي) الاميركية المعروفة ، ومثلها لعبة (الدرك) وتعتمد على الكجة ايضا ولعلها محرفة من كرك وهي لعبة عربية قديمة قوامها الكرة التي تضرب بالدرة اي بالمقرعة ، ويشبهها المؤلف المرحوم بالهوكي او البولو وهما رياضتان معروفتان ، والبولو اقرب الى (الكرة والصولجان) .

ومن الالعاب (حديدة رصاصـة) وهي لعبة فريقين من الفتيان يجلسان أرضا ويتناشدان زجلا شعبيا والخاسر منها تعتصـره أرجـل الفائزين حتى يفلح في الخلاص منها لايا بعد لأي ... ومن هذا الباب . ايضا لعبة (ناكر بيت او ناكر بيت) تحريفا عن (ناقر البيت) أي طارق بابه وهي شبيهة بلعبة (ابريسم أبريسم ايش) .

اصـول قديمة

أما الالعاب الشعبية التي اوردها المؤلف مردودة الى أصولها العربية القديمة ، فمنها لعبة (صندوقنا العالي) واغلب من يمارسها من الفتيات يدللن فيها صغيرة منهن وأصلها الفصيح (الجعري) وقد يلعبها الفتيان احيانا ، ومنها (طفيرك ياكمر) اي (طفيرك ياقمر) وقد ذكر المؤلف انها تشبه لعبة لفتيان الاعراب كانوا يتواثبون فيها واسمها (النفاز) والطفير هو الطفر اي الوثب ، ويمكن ادراجها ايضا في باب الالعاب الرياضية . ومنها (سنبيلة السنبيلة) وتعتمد القفز عاليا فوق الظهـور واصلها في الفصيح من سنبل الرجل ثوبه اذا جره من خلفه او امامه ، وكانت العرب تسميها (الدباخ) او (الدماخ) عندما كان الفتيان العرب يمارسونهـا قديما ، ولها زجل شعبي ينشد عنـد الوثـب . ومنهـا (الختيبة) او (الختيلة) يلعبها الفتيان كما تلعبها الفتيات وتعتمد على اختفاء البعض في مكان ما ومطاردة الطالب لهم او لهن ، ولها اصطلاحات ومواصـفات خاصـة .

ومن الالعاب الشعبية (تسعة والبيضة) وقد تسمى (والبيضـة قيقو) واصلها الفصيح (التدبيح) وهي بمثابة رياضة تعتمد الوثـب وتعلم الفروسية ، كما تقترن بكلام يقال ، ينبغي ان يكون فيه اللســان طليقا مرنا ، ومن العاب الفتيات (ملعون طشر خرزي) هكـذا ذكرهـا المؤلف ، وقد يسميها البعض (ملعون طشطش خرزي) وفيها زجل ينشد حواريا ، واصلها الفصيح (سفد اللقاح) وتحمي فيه احدى اللاعبات ،

الفتيات الاخريات ، ممن يمثل من يريد استلابهن واكلهن كما تحمي الام ابناءها . ومن العاب القتال التي تجري بين فريقين من الفتيان لعبة (كلوهم) واصلها العربي (الشحمة) ذكرها هكذا ، الجاحظ والراغب الاصفهاني ، وتعتمد على الكمائن وحرب المباغتة والتسلل لفرض أكل الفريق المنافس ، وهي لعبة حربية كأنها من حرب الغوار (العصابات) تماما ، ويقع الخاسرون (اسرى) بأيدي الفائزين بكل معاني كلمة الاسر . ومنها لعبة (فانوس من ذهب) ويمارسها الفتيان في الليالي المقمرة ، وكأنها لعبة فروسية يمتطي الفائز فيها ظهر الخاسر واصلها الفصيح (الفاعوس) اذ تحت هذا الاسم مارسها الفتيان العرب قديما . ومنها لعبة (ابو حايط) ومثلها (ابو كمدة) اي (ابو قعدة) و (ابو وقفة) وكلها تعتمد على محاولة فريق منع فريق اخر . عن لمس جدار او عن الجلوس او عن الوقوف ، وقد جاء ذكرها في العربية الفصحى باسم (الملمة) او (الضبطة) او (الطريدة) او (الماسة) ومن العاب القتال ، التي تعدت الفتيان الى الشباب والرجال قبل حقبة من السنين (المكاسرة) وكان العرب يسمونها (المنازعة) وسماها اهل بغداد (الكسار) وذكرها المرحوم الدكتور مصطفى جواد ووصف ما كان يجري فيها من قتال دام بين شباب محلات بغداد بين ضرب الطبول وخفق الرايات ، وقد انقرضت تماما فهي حرب دامية مصغرة ! وكان من اسلحتها (المعجال) ذكره المرحوم القرهغولي باعتباره لعبة ! وقال ان فصيحه (المقذاف) وهو يستعمل لرمي الاحجار ، ونضيف انه يسمى (المقلاع) وعنه تحرفت لفظة (المعجال) العامية .

ومن الالعاب الشعبية (الطوز) وفصيحها عند العرب (التوز) او (التون) وتعتمد على المهارة في القاء حجر في صفيحة او حفرة من مسافة ما ، ومنها لعبة (الطمة) وتخبيء فيها خرزا في اكوام تراب صغيرة لتبحث عنها الاخريات ، وقد يلعبها الفتيان ايضا ، واصلها الفصيح (البحثة) او (البحيثى) وجزاء الخاسر فيها الصفع !

ومن العاب تدليل الاطفال (منجة منجة) هكذا ذكرها المؤلف المرحوم ، وقد يقال لها (مانجه) ويحمل فيها الصغار على اقدام الكبار عاليا ، وفصيحها (الحوفزى) هكذا ذكرها العرب قديما . اما (العودة والبلبل) ونسميها ايضا (شنطرة وبلبل) فأصلها العربي (المقلاء والقلة) او (المطثة والعشراء) او (المطثة والعويشراء) وفيها يضرب اللاعب عصا صغيرة بعصا كبيرة ويطيرها بعيدا وهي تشبه لعبة (البيس بول) الاميركية المعروفة .

العــاب قديمة

اما الالعاب العربية القديمة التي ذكرها المرحوم القرهغولي غـير مشروحة فهي (ابيضي حبالا واسودي حبالا) و (أربعة عشر او الشاردة) و (البرطنة) و (الثواقيل) و (الدارة او الحوطة او الخريج و (الدبوق) و (الدخيلاء) و (الدسة) و (الدكر) و (الدمــة) و (والذرافـات) و (الرباريب) و (الرقاصة) و (السلفة) و (الصــدر) و (العقــة) و (قاصــة قرصافــة) و (قلوبــع) و (الكبكــب) و (الكبنة) و (الكثكثي) و (الهبهاب) و (الخطــة) و (المفقــة) و (دبي حجل) و (مدار قيس) و (الكوك) و (البعياع) و (المرغمة) .

العاب مشروحــة

واما الالعاب العربية القديمة التي ذكر لها شرحا موجزا غير ذي غنى فهي (الدربكة) و (البرحيا) و (تيسي) و (الرحى) و (الشبحة) و (الشعارير) و (بنت قضامة) و (القنين) و (الكرج) و (حد بدبى) و (القرصافة) و (اليرمع) و (الجماح) و (الدباح) و (المواغدة) و (العرز) و (المجذاء) و (الانبوثة) و (البوصاء) و (البقار والبقري) و (الخطوة) و (دحندح) و (الدعكسة) و (الدعلجة) و (السحارة) و (الضب) و (عظيم وضاح) و (القفيزي) و (الميجار) و (الخراج) و (المخزق) و (القــزة) .

اصــول تركية

وهناك بعض الالعاب الشعبية ذات التسمية التركية الاصل ، منها (توكي) وتعتمد على دفع حجر صغير ضمن مربعات مخطوطة على الارض برجل واحدة ، واصل الكلمة التركي هو (تكي) اي (الحجل) ويقترح لها المؤلف كلمة (الحجل) ذاتها او (التوقي) من تاق القدح اذا خرج . ومنها لعبة (قره‌ـجاك) وتعتمد على مطاردة فريق من اللاعبين لفريق اخر ، وردهم (ملاداد) . وكذلك لعبة (قريميجة) وتسمى (دير فنجانك) وتلعب بحبل يديره اللاعب حوله بينما يسعى الاخرون لخطفه ، ولها مثيل في العاب العرب قديما يسمى لعبة (الحجورة) ، ومنها لعبة (القايات ــ الداش) ولعلها من لفظة طاش بمعنى حجر وتلعب بحصى يرمى ويتلقى ، وتسمى (الصكلة) .

العاب رياضية

وثمة العاب تتصل بالرياضة مباشرة ذكرها ــ رحمه الله ــ باسمائها مثل (الملاواة) بلفظها الفصيح وهي الملاواة بالاكف ، و (المصارعة) بلفظها ايضا وهي معروفة .

ومن العاب الحرب التي اوردها (الطابق والساس) ولا نظن انها من لعب الفتيان الصغار ، بل هي ممارسات شباب ورجال يتبارزون فيها فيها بالسيوف والدروع او يتخذون العصى بدل السيف ، ومن العاب الرقص ذكر (الجوبي) وهو عند العرب قديما (الفنزج) وقد وصفه بانه نوع من الرقص القومي غلب عليه اسم الدبكة ويتم على انغام المزمار و (المطبج) .

وتحت باب (العاب شتى) ذكر المؤلف بعض ممارسات الصغار مثل (ركوب العصا) باعتبارها حصانا ، و (العربانة ـ العجلة) التي هي عبارة عن سوق عجلة مدورة بواسطة سلك غليظ معقوف ، و (الفرارة) الورقية وقد سماها العرب (الخذروف) و (المقثة) ، و (الوغواغة) وهي في العربية (الخرارة) : خشبة وخيط فيها يدار فتصوت الخشبة ، و (المصرع) وهو (الدوامة) في العربية ويسمى (الخذروف) ايضا ويسميه بعض العامة (مرصع) وهو في الفصيح (المصراع) ايضا ، واكبر من المصرع حجما (الشاخة) وعربيها (النعارة) ، اما (الحمام) فلعبة قذف الخرز في حفرة ما عن مسافة منها وهي في الفصحى (الزدو) او (السدو) وقد تسمى (المزدات) ، وهناك (الدعبل) وجمعه دعابل لعبة معروفة عند الصبيان يلعبونها بكريات صغيرة ملونة .

لعبة الصبيان

ومن لعب الصبيان (الطيارة) الورقية او (الراية) وصفها ووصف كيفية صنعها وتطييرها ، كما ذكر (المرجوحة) او (الارجوحة) و (الفرارة) وهي دولاب وصناديق دوارة يجلس فيها الصغار ، ومثلها (دولاب الهواء) ويسمى في المأثور الشعبي (دولاب الهوا) او (ديلاب الهوا) .

اناشيد

ومن اناشيد الناشئة سجل المؤلف (طلعت الشميسة) ولها اصل وتاريخ ليس هذا موضع شرحه .

اما الاعمال اليدوية فقد وصف فيها (حياكة الكرة) و (تزويق البرتقال) و (الفرارة) الورقية وسماها (ابو رياح) و (الشجاخة) وهي (المخرق) في الفصحى ، و (حياكة الاقفاص) و (حياكة القيطان) و (المعيادة) و (المفرقعات) كالبوتاز والزنابير وما ماثلها .

اما (الجلكة) فقد كنا افردنا لها مقالا في عدد سابق من هذه المجلة الموقرة بعنوان (الجلكة والقرق والسدر والطبن) .

هذا هو بعض من زاد (الالعاب الشعبية لفتيان العراق) للمرحوم الاستاذ عبدالستار القرهغولي ، وهي تحية تقدير لهذا الرائد الفولكلوري العراقي بعد ٤٤ عاما من صدور كتابه . وهو اقل من القليل اجزل الله اجره .

نصيب الأدبيات الشعبية من الفصحى

هادي محمد الشربتي

يجمع مؤرخو الادب العربي على ان موجة غريبة طغت على العالم الاسلامي منذ بداية العصر العباسي الثالث نشأ عنهـا انحسار حضاري فغشيت ذلكم المجتمع النير المترف الذي كان مصدر اشعاع فكـري وحضاري سحب من التدنـي والتأخر .. ووجدوا آثار ذلك ظـاهرة وبصماته واضـحة على الانتاج الفكري بوجـه عام والادبي منه بوجه خاص . ولدى استقرائهم للفنون الشعرية التي ظهرت في تلك الفتـرة والتي تمتاز اكثرها بعدم الاكتراث بقواعد النحو والصرف والعـروض في الصياغة عزوا ذلك الى انحسار المـد الفكري والادبي .. فالفنون الشعرية التي برزت للوجود كالقوما والكان وكان والدوبيت والمواليـا واخيرا الزجل وتلاقفتها العامة آنذاك كان تشكو الكثير من النقص في قواعد اللغة والنحو والصرف والعروض .. وحتى الشعر فانه لم يسلم بدوره من ذلكم التيار الذي يعتبر في الحقيقة ـ ردة ـ فرضتها ظروف المجتمع على النتاج الفكري بصورة عامة والادبي بوجه خاص حتى لنجد ان اكثر الناس حتى ذوي الاثرة والمكانة في المجتمع ما عادوا يميلون الى الشعر الذي كان ينظمه عمالقة القريض وفق نهج الاسلاف وانما اتجـه ذوقهم الى الشعر الذي يكون اقرب الى العامية منه الى الفصحى حتى لقد لقيت (ترهات) ابن سكرة الهاشمي والحسين بن الحجاج طريقـا الى اسماع الناس واذواقهم وبلغ الامر الى القول (بان زمانا يجود بابـن سكره الهاشمي وابن الحجاج لسخي جدا) .. وكنتيجة لهذا اخذ اكثر الشعراء ومنهم الفطاحل ينظمون في الفنون التي تستهوي العامة وينهجون الاسلوب الذي يدغدغ مشاعرهم حتى لنجد ان عملاقا كصفي الدين الحلي ينظم الزجل والقوما والمواليا فكان لادب الفصحى نصيب من ابداعات العامة ونتاجها الفكري الشعبي ..

مـا نحـن بصدده ليس هـذا ولكن ما نريـد هو نصـيب ادبيات العامة من فنون الفصحى واساليبها واخيلتها ومعانيها فالانسان بطبيعته ومنذ ان وجد على وجه البسيطة يحاول ان ينحو منحى من هو

افضل منه عيشا واكثر ترفا واغزر علما وهذا ما لا نقاش فيه ، فامتزاج الحضارات الانسانية وتبادل العلوم والفنون والصناعات بين المجتمعات البشرية وظهور فن الترجمة لنقل العلوم والمعارف من لغة الى أخرى دليل كاف على ما نقول .. فاذا كان الامر كذلك فلابد اذن من ان تحاول طبقة او جماعة محاكاة من هي اكثر منها تقدما ورقيا في شتى المجالات .. والمجال الذي يهمنا هنا هو مجال الادبيات او المأثورات الادبية كما يقولون حيث اقتبس الادباء الشعبيون من اساطين الفصحى وبلغائها ما وجدوه ملائما لاذواقهم ولاذواق الناس من سامعيهم ومرددي تراثهم فحاولوا محاكاتهم والنسج على منوالهم ، ولايراد بحث في هذا المضمار يجدر بنا ان نقسم ما اخذه الادباء الشعبيون من اسلافهم ادباء الفصحى الى اقسام دون الايغال في بحوث بلاغية ولغوية ليست من صميم البحث :

ولنبدأ بالفنون البلاغية التي توارثها اولئك ممن سبقهم فمن اهمها :

١ ـ **الجناس** : ويظهر هذا في فنون كثيرة كالعتابا والموال والموليـة والميمر والابوذية . فمن مثاله في الابوذية :

علامـك حمّست چبدي عليمر (على جمر)
اهيـم وصـار مشروبي عليمر (عليّ مُرّاً)
الارض من ساگ مضعونه وعليمر (مَرّ عليّ)
غـدت مثل السراط تمور بيـه

وفي المـوال :

يا من جميع المحاسن حزت وانتبها (انت اباها)
سكران بمحبتك مافز وانتبها (وانتبه)
ما يحوجك بالليالي ضـوه وانتبها (انت ابهى)
دمعي طفه نار مصباحك لوجدي وبس (امعن وقسا)
اني صحت يا لهيب النار يبزي وبس (كفـى)
أحرگ جميع الچبد ثم الجوارح وبس (فقـط)
احـذر على مهجتي لتـذوب وانتبها (انت بها)

وفي العتابا :

ابات الليل چن بحشاي چانون (كانون بمعنى موقد)
عفـه عالحاجبه مجرور چانون (كحرف النـون)
يزرع الگلب ما يرويـه چانـون (شهر كانـون)
كـود آذار بسنين السـخا

وفي الميمـــر :

يا بو نهــود الطرحتــل نومـــي لك (الليمون)
لمـــن نريــدك بالغمــز نومي لك (نشير اليك)
ليلـــي ونهــاري بالفــزز نومي لك (النــــوم)
وانتـــه بحضن غـيري ليالي تســـهر

وفي الموليـــــه :

تميت اناطــر حبيبي للصبح ماجه (لم يأت)
والدمعمني جره فوگ الوجن ماجه (موجـــــة)
يخديد ولفي ورد رمـــان اله ماجه (يتموج لونه من نضارته)
يشبه سهيل الطلع يجدح بغبشينه

٤ــ الطبـــــاق

ومثاله في الادبيـــات الشعبية :
من شفت زلفه علــه ضي خـده اسـتدار
گلت ســبحان الجمع (ليل) و (نهار)
موجـــه نـــور خدوده تنطي وموجه نـــار
شـــاف كلمن وجنتـــه شـــت واندهـــل

ومثاله ايضا :

صـــاير طبـــع بهـــواي بس (يگعـــد) (يگـــوم)
(أســـود) گلب ويـــاي بـــس (أبيـــض) هـــدوم

والمقابلة تعدد صور الطباق في اللفظ الواحد ومثاله في بحثنا هذا :
(هدنـــي) لصـــيح عليك (الزمنـــــي) لا طيـــح
چتـــالك (الچتمـــــان) ســـر بالك (تبيـــح)

ومثال آخـــر :

لا أرضَـــه عني (تـــروح) لا ارضَـــــه (تگعـد)
لا أرضه (جـــاري) تصـــير لا ارضَـــه (تبعـــــد)

ومنـــه :

يطـــارش لو (رحِيت) للدار (مُرْ) هـــان (مُرّ هنا)
وگل الهــم ترانـــي بســـجن مُرْهـــان (مرهون)
انچـــان العيش عدكـم (مُـــرْ) هان (مُرّ هنا)
ويطيـــب العيـــش من نگعـــد ســـويـــه

٣ ـ **الكنايــــة :**

ومثالهــا :

يا ولفــي ما آنه آنساك (لمگرگـــع الخـــام)
عالگبــر لــو مرّيت .. اتحـــرك عظـــام

كناية انه لا ينسى الحبيب حتى المـوت . .

ومثال آخـــر

يا دهــر بس بالليـــل خـــل عيني تنـــام
ومن الصـــبح للنـــوح (لتْحَزّمْ حـــزام)

شد الحزام كنايــة عن الاستعداد للقيام بعمل ما بحزم ..

ومثالها في هوسة فراتية معروفة :

بســمارچ منـــچ يا لوحـــه ..

أي ان الداء في نفس الدواء وان بذور الفتنة من الجماعة نفسها

٤ ـ **براعة الاستـــهلال :**

ويزخر الادب الشعبي العراقي بهذا الفن البلاغي والشواهد على ذلك اكثر من ان تعـد أو تحصى ومنها :

بطـن النگلتـك جَنّـه وتحـت اقدامهـا الجنـه
الام يا هـو اليجازيهـا هيـل اليگـدر وفِنّـه

ومنهـــا :

عيونـي مســاهرات الليـل وعيـون الخلـگ نومـــه
على ولفـــه البريد ينـوح ليـش الـــوادم تلومـــه

ومثــال آخـر :

يكاظـم مهجتـي الهجـران عادمهـــا
راج الچـان ســلوه الهـا ويناد‌مهـا

وآخـر ايضـــا :

طـاب الشـراب الليلـــه صُـبْ يا نديمـي اسگيني
گلبـــي انشرح غنـي لـه طـــار الوســن من عينـــي

٥ ـ الاستعارة :

ساعة واكسر المجرشة ... ابحركه واشد حزامي
وامشي وره الذبها الوكت ... وانشدْ على جسامي
لم عطب (بالچمچه يغرف) ... وآنه الگطب گدامي
عشره يشاركها برحل ... ووحده بمطي يخليها

والاستعارة هنا واضحة حيث استعار الشاعر (الغرف بالچمچة) للتدليل على الرزق الوفير والسعادة والهناء ، وفي سوء القسمة والنصيب استعارة معنى العشرة الذين صار نصيبهم الرحل والواحد الذي فاز بالحمار وحده ..

سرنه لا تورج عليه غَطّه (من الغطاء)
وسهم الهجر بالدلال غطه (غَمَّدَه)
(هذا الچمل الفرگان غطه) (غطسه)
احورب والجرف مبعد علَيَّه

٦ ـ التشبيه :

وتشبيهات الادباء الشعبيين رائعة أيما روعة وتظهر جلية من هذا النص :

(مثل أم ولد غرگان) ... وابره الشرايع
كلمن وليفه وياه ... بس ولفي ضايع

وهذا النص :

ما لجلجت للنوم ... واطبگك جفنها
(مثل التنگط الماي) ... يشگر لبنها

٧ ـ الايجاز :

ويظهر هذا الفن جليا في الهوسات الفراتية حيث يوجز (الاديب الشعبي) جملة امور وعدة قضايا في كلمات قليلة ولفظ جزل ومنها :

(تتگاوَدْ نعجه بشولاها)
و (يا لگرعه اختج زيناها)
و (بدلنه الشاره بكرخانه)
و (حسباله المدفع تُبُوبَه)

فان في كل جملة وهي (ربّاط) لهوسة معاني كثيرة اوجزت في كلمات معدودة ..

٩ ــ الاطنـــاب :

ومن امثلتـــه :

(هَمّـي وهـم هـــواي   وهَـمٌ الله فوگـــه)
صــاحت عليـّه النـــاس   چـن عنـــدي بوگـــه

ومنهـــا :

(أي والعـــرش واللــوح   والكرســـي والبيـــه)
لــو الــك لــو للگــاع   صــك وامهر عليـــه

ومنهـــا :

(والبيــدي والبالـــگاع   والعلـــه متونـــي)
ما جـــوز آنه من اهـواي   لـــو گطعونـــي

١٠ ــ الاقتبـاس :

ومثالــه :

صـــبري اعله صبر أيوب   زاد وتعـــــــــده
وما گلت (مسني الضـر)   عفيانـــه جـــلده

والاقتباس هنا من الآية الكريمة (وأيوب اذ نادى ربه اني مسني الضر وانت ارحم الراحمين)

ومثاله أيضا :

مو ذولـــه الـذي من صــارت المحنة
گالــوا له الموســى من الحـــرب دعنـــه
روح انـــت ويـــه ربك قاتـل واحنــه
يموســى بانتظـــارك نگعـــد هنانـــه

والاقتباس هنا من الآية الكريمة (اذهب انت وربك فقاتلا اننا ههنـــا قاعـــدون) ..

١٠ ــ التضـمين :

ويكون على نوعين الاول تضمين النص والمعنى معا والثاني تضـمين المعنى فقط ومثـال الاول :

الحـــر يجود يجـزي حدود لو خـز   (لو اندفـــع)
وفعـل الشـــين عار يصـير لو خـز   (مخزيـــا)
(اذا تكسو الحمـار) بـبـرد لو خـز   (نسيج الخز)

ومثـــال الثانـــي :

الارض كلهـــا رواح   خفـــف مشـــــيتك
حتـــى على الميتـــين   عمـــت أذيتـــك ..

والمعنى مأخوذ من بيت ابي العلاء المعري المشهور :

خفف الوطء ما اظـن اديم الا   رض الا من هذه الاجساد

١١ ـ التوريـــة :

ومثالهـــا :

حســـبالي للتســـعين   توصـــلني يهـــواي
تالـــي عله كسرة عـــود   (صـار اللبـن مـــاي)

ومثالها ايضـا :

نبـــل يرمن عيون :لتـرف معـدان   (الدان ـ القنبلة)
وربـــه صـــوره للحســـن معدان   (معـــدن)
نشدته منين اصـلك گـال معـــدان   (سكان الاهوار)
هلي .. و (روبة) خدودي هاي هيه

المعـروف ان سكان الاهوار يقتنون الجاموس ومشهورون بصناعة منتجات الحليب ومنها (الروبة) فالتوريه (بروبة خدودها) وصـــناعة أهلهـــا ..

والامثلة على التورية في الامثال كثيرة منها :

يضحك بعبّـــه و خبزه جَوّ السله .. من صوفتها چتفْها .. الى غير ذلـك ..

وبعد ان استعرضنا نصيب الادبيـات الشعبية من الفنون البلاغية التي يعج بها ادب الفصحى نضيف ان الاولى اقتبست كثيرا من معانـــي واخيلة الثانية فالابوذيـات المولدة من الشـــعر الفصيح كثيرة لا تعد ولا تحصى ومن امثالها ما ذكر سابقا وكذلك الموالات البغدادية ونذكر ايضا ان هناك ادبيات شعبية اختلطت فيها الفصحى بالعامية لا من حيث الفنون البلاغية والمعاني والاخيلة فحسب بل وحتى في الالفاظ ايضا ومثال ذلك الفنون الشعرية القديمة والتي ذكرنا آنفا انها ظهرت عند هبوط المستوى الفكري واللغوي في المجتمع الاسلامي وهذه الفنون هي :

١ ـ المواليا :

ومثاله :

اهيف من العرب له الحاظ محدودين (حادة)
خلا القلب والحشا بالاسر محدودين (مكبلين بالحديد)*
روحي فدى ظبي جاب الاسد محدودين (مجاورين)
الله اكبر على شرب الطلا من فيه (من فمه)
هو سبب سقمي وانتمالي فيه (به)
يا بدر يكفي الجفا اين الوصل من فيه (مَنْ به ؟)
واجعل وصالك له اوقات محدودين (محدودة)

٢ ـ الزجل :

ومثاله :

هذي جراحي طريا والدّما تنضح
وقاتلي يا اُ خَيَّا في الفلا يمرح
قالوا دنا خذ بثارك قلت ذا اقبح

٣ ـ القوما :

ومثاله :

ولا برحت مُهنّا بكل صوم وعيد
في الدهر انت فريد وفي صفاتك وحيد
والخلق شعر منقح وانت بيت القصيد

٤ ـ الكان وكان :

ومثاله :

يا قاسي القلب مالك تسمح وما عندك خبر
ومن حرارة وعظي قد لانت الاحجار
افنيت حالك ومالك في كل ما ينفعك
ليتك على ذي الحالة تقلع عن الاصرار

٥ ـ الدوبيت :

ومثاله :

اغصان هواك بقلبي غربت من غير كلام
اشكوك غدا اذا النجوم انكدرت في يوم زحام.

والصـحف اذا تطايـرت وانتشرت والناس نيام
نفس سـألت بأي ذنـب قتلت والقتل حرام

واذا كنـا نحاول في بحثنا هذا ان نبين مدى تأثير الفصـحى في الادبيات العامة فيجب ان تقول ان هذه الفنون الخمسة ظهرت بعـد ان انحسر المد الفكري وغلبت العجمة على الالفاظ العربية الاصلية غير ان هناك ـ في نظري ـ فنونا شعبية حاول فيها الادباء الشعبيون الارتقـاء الى مستوى الفصحى وتقليد فنونها والاستعانة بمعانيها واخيلتها والفاظها حتى ادخلوا فيهـا كلمات وجملا فصيحة ومن هذه الفنون :

١ ـ المـوال البغـدادي :

ان من يقرأ اي نموذج من الموالات البغدادية يشهد ان هذا الطراز من الادب الشعبي فريـد من نوعه من حيث نظمه وسـبكه وصياغته فالفاظه تتشابك فيها الفصحى بالعامية حتى ليستطيع القارىء ان يقرأها مشكلة كانه يقرأ شعرا فصيحا ويقرأها خالية من الشكل كأي شـعر شعبي آخر غير ان بعض الموالات لا يستقيم وزنها الا اذا شكلت اواخـر كلماتها كهذا الموال :

(من يومٍ) فرگاك جسمي من صـدودك عود (يابـس)
(لتظنّ) عگبـك يسـليني نديـم وعـود .. (آلـة طـرب)
كلما يشـوب الگلـب روحـي تگله عود .. (ارجـع)

(لصاحبِ گطّ) متحسّـد گال بيه لولـه (لوله بمعنى نقص)
اي والـذي بالمهـد جبريـل اله لولـه (ناغـى)
لومـا يگولـون واعرف بالحچـي لولـه (شـك)
چنـت احچي ويـاك لكن بالزبيبه عـود ..

فنظرة واحدة الى الكلمـات (من يوم ولتظن ولصاحب وگط) نشاهد انها اذا لم تلفظ مشكلة فسد وزن الشطر وهذا على ما اعتقـد محاولة من نظام الموالات للارتقاء الى شأو الفصحى اضافة الى ان البعض منهم ضمن موالاته اشطرا كاملة من الشعر القريض وقد يحوي تاريخا كما أرخ المرحوم السيد مرتضى الوهاب تاريخ صدور ديوان المرحـوم حسين الكربلائي بموال قال فيـه :

ناشـدت رب الهـوه التاريخ بالامجـد

(اجاب للشعب شـعر الكربلائـي عـاد)

٢ ـ الشعر الملمع :

وهو شعر يكون عادة شطره الاول شعبيا والثاني قريضا وهو محاولة أخرى للتقرب الى الفصحى ومحاكاتها ومن امثاله :

شاهدت عيني خودا
جاعده بسّد الحَنّيه
فتطلعت عليها ...
لنهه وحده بريبصيّه
ولها خصر نحيل ..
والردف طيّه علہ طَيّه

وقد جعلت (الردف) مكان كلمة أخرى غير مناسبة ..

ومنه ايضا :

وغادة يخفق الفؤاد لها
اكبلت للماي تترس الجحلَه
سعلت قالت كبرت من وهن
گلت الها لا صابتني النّشلَه

والجحلة او الطرباله او الجَرّة سمها ما شئت وعاء فخاري يستعمل لنقل الماء وتبريده ..

ومن الطف اشعار الملمع هذا البيت :

ما كان بالحسبان تقطع وصلنا
والدرب هذا وياه وعندك مطيه

وهو من قصيدة مطلعها :

يا اخوتي قد دهتني اليوم كارثة
وارجوكم تسمعون واحچي القضية

٣ ـ النصوص المتداولة في ممارسات الناس اليومية :

لدى استقراء حياة الناس اليومية نشاهد كثيرا من النصوص المتداولة من قبلهم على هيئة امثال او تشبيهات او كنايات وقد حاولوا في صياغاتها ان يلبسوها لبوس الفصحى رغم كون النص شعبيا ومن ابداع الفئات الشعبية وما الى ذلك الا ليضفوا عليه طابعا من الاهمية واعطائه مردودا اقوى وتأثيرا اكبر والسبب في ذلك ان الفصحى لها اهميتها الخاصة وتأثيرها الواضح ويعتبرها الناس كلام عليّة القوم حتى لاصبحوا يقولون عن الذي يتكلف في كلامه تكلفا واضحا بانه (يحچي نحوي) وذلك على سبيل السخرية والتندر وقد يقولون عنه انه (يتنحور) ومن تلك النصوص :

١ ـ كل من تلقاه يشكو الزمَنْ
بيده معواله ويدفع بَلَمَنْ

والواضح انهم حوّروا البيت المشهور

كل من تلقاه يشكو دهره
ليت شعري هذه الدنيا لمن ؟

ولكنهم ابقوا على رنته الفصيحة .

وقد يرويه آخرون بهذا الشكل :

كلمن تلقاه يشكو عِلّتَنْ
بيده معواله ويدفع گفّتَنْ

٢ ـ لا تقل اصلي وفصلي شّمري
انما أصل الفتى نوط اخضري

ظاهر البيت انه صيغ على هيئة الفصحى مع ان الذي صاغه من بيئة شعبية قاصدا بان الانسان وعندما تضيع المقاييس يقاس بما يملك و (النوط) هو العملة الورقية ..

٣ ـ قل لمن عن شربها اضحى نفور
(جُرْ) فان الله توّاب غفور

والمقصود بكلمة (جُرْ) احتس الخمر والمشهور عند العامة ان فلانا (يجر او يضرب گلاص) انه مدمن على تناول الخمرة ..

٤ ــ اذا لم تكن لي والزمـان (شُرْمْ بُرْمْ)

فـلا خير فيـك والزمـان (ترللـي)

ولست ادري ما المقصود (بشرم برم) ولكن الذي اعرفه ان كلمة (ترللي) وردت في شعر شوقي حيث يقول :

صـار شـوقي ابو علـي

فـي الزمـان (الترللـي)

ويستعمل الناس احيانا لفظة (تَرْلَلّيّ) مرادفة لاختلال العقل فيقولون ان فـلان عقله (ترللـي) .

٥ ــ خلف الملعـون كلب طلـع انكس من ابـاه

اوردت الاداب الشعبية هذا المثل على هيئة بيت من الشعر والواقع ان اصـله كـذا ..

مـات في القريـة كلـب واسـترحنا من عـواه

خلـف الملعـون جـروا فـاق في النبـح اباه

٦ ــ انـا خلقناكـم هـدد بـلا حسـاب ولا عـدد

ويلاحظ ان النص صـيغ على هيئة مجـزوء الرجز (مستفعلن مستفعلن) والغاية اضفاء اهمية خاصة عليه .

٧ ــ لولا المـسي ما قلت أنا آخ ..

وطابع الفصحي غالب على هذا النص ايضا ..

٨ ــ عمتك مثلك في نفس البـلا ..

وهذا المثل يضرب للمواساة لدى تشابه البلية عند شخصين يواسي احدهما الاخر . وقد جاء بصـيغة الفصحى ايضا ..

٩ ــ كفـن بلاش كل نفس ذائقة الموت ..

ويلاحظ التركيز على تشكيل كفن وبلا شيء وكل نفس حتى يكـون النص فصـيحا دون نقاش ..

١٠ ـ الف' عين" لجل عين" تكرمون ..

ويلاحظ التشكيل الواضح على الكلمات بالاضافة الى وجود النون في نهاية (تكرمون) والغاية رفع أي لبس في ان المثل غير فصيح ..

١١ ـ ثلاثةٍ تجلي الحزن الماء والخضراء والوجه الحسن

وهو نص شائع معروف غير ان الناس يكسرون التــاء المربوطة في (ثلاثة) والحاء والزاي في (الحـــزن) .

١٢ ـ ثلاثــة لا يبــردون الوجه والجاهل والمجنــون

ولا يختلف هذا النص عن أي نص فصيح آخر سوى المقصود بكلمة (الجاهل) حيث ان المراد به هنا (الطفل) وليس عكس العالم ..

١٣ ـ لــولا الخركســـــون لهلك المفلســـــون

يضرب هذا المثل عن الذي يبذر نقوده في ما لا طائل تحته ويفيــد الاخرين بصورة غير مباشرة ودون وجه حق ولكنني لم اجد (للخركسون) معنى ويرادف هذا المثل قول البعض (رزق البزازين عالمعثرات) .

١٤ ـ الشبل' من ذاك الاسد وها لكعك من ها العجين

الشطر الاول فصيح لا لبس فيه ولكن الشطر الثاني صيغ على نفس الوزن وبالعامية ولكنه يؤدي نفس المعنى فدمج النصان واصــبحا مثــلا واحـــــدا ..

١٥ ـ ما طــول بالنخلة تمــر ما جوز من شرب الخمر

صيغ هــذا النص من مجزوء الرجز ايضا وجــاء على هيئة الفصحى ويضرب مثلا عن الذي لا يقلع عن غوايته ..

١٦ ـ يا واقفا لا تنحــرف ســلم ســلامك وانصــرف
هــذا محل معاشـــنا لاينبغــي لــك ان تقــف

ونجد هذا النــص مكتوبا على واجهـــات الدكاكين خاصة دكاكين (راس الطرف) لطرد ابناء المحلة الذين يتجمهرون امام الدكان ولكـــن (بنزاكـــه)

١٧ ــ جَوْعِ البَطَنَه .. واكسي البَدَنَه .. وامشي بين الناس بالحَسَنَه ..

ويلاحظ هنا ان النص قد صيغ بما يشبه الفصحى ولكن بطريقة غريبة وخاصة المقاطع المسجوعة المنتهية بالتاء المربوطة ..

وبعد ــ ففي نهاية المطاف ــ نجد ان الاداب الشعبية اقتبست وبصورة مباشرة من الفصحى كثيرا من الفنون البلاغية والاخيلة والمعاني وحتى زاحمتها في الالفاظ أيضا .

ملحوظة :

اعتمدت النصوص الواردة في البحث من محفوظاتي على مدى ربع قرن فمنها مدون ومسموع ومنها مسموع غير مدون فلذلك ارتأيت عدم الاشارة الى مصادرها .

المفاخرة بين الطيلسان والطرحة

صالح مهدي العزاوي

١ ـ المقـــدمة .

الطيلسان والطيلس ضرب من الاكسية والجمع طيالس وطيالسة ، والطالســـان لغة فيه والسُدوس هو الطيلسان ، وقد يعني السواد ، قال المرار الفعقسي

فرفعــت رأسي للخيال فما أرى غير المطيّ وظلمــة كالطيلس(١)

وقال آخــر :

والليل كالـــدامـــاء مستشعر من دونه لوناً كلون السُدوس(٢)

والطيلس والطيلسان مثلثة اللام عن عياض وغيره معرب ، والهاء فيه للُعجمه ، ويقال في الشتم يا ابن الطيلسان اي انك اعجمي ، ومن اقوالهم جاء البرد والطيالسة وخـــرج القاضــي متطّلســـا(٣) واشـــار الجواليقي الى ان هذه اللفظة اعجمية معربة من تالسان وانشد ثعلب

كلهـــم مبتكـــر لشــــــــانه كاعــمُ لحييــه بطيلســـانه(٤)

اشارت كتب اللغة الى هذا اللباس ولكنها اختلفت في تحديده ، فانت ترى ان صاحب لسان العرب وكذا الفيروزابادي والزمخشري لم يفصلوا في شكله ومن يرتديه ، لكن بعض المصادر الاخرى اشارت الى ذلك ، فذكر صاحب المعيار مثلا أنه ثوب قصير يلبس على الكتف أو ثوب يحيط بالبدن ينسج للّبس خالٍ عن التفصيل والخياطة وأما أدشير ففسره بأنه كساء اخضر مدوّر لا أسفل له لحمته او سداه من صوف ، وفسره استينجاس بانه غطاء للرأس يحيط به ويتدلى منه طرف الى اســـفل(٥)

ويرى الدكتور حسن ابراهيم حسن بانه عباره عن منديل كبير متدلٍ الى الكتفين يقي الرقبة حرارة الشمس(٦) . ويفصل المستشرق دوزي في معجمه الحديث عن هذه المادة ، فيقول تارة بأنه نوع بسيط من الخمر

يطرح على الرأس والكتفين او يلقى احيانا على الكتفين فقط وهو خاص بالفقراء او باساتذة الشريعة(٧) ويرى ايضا بأنه كان يلبس قديما من قبل علماء الشريعة ومن هنا جاء التعبير (اهل السيف والطيلسان) وقد استعمل كبراء مصر الطرحة ابتداءً من عام ٦٧٦ ... وكان الامام الظاهر برقوق يلقي عليه طيلسان كبيرا(٨) ويبدو ان لبس الطيلسان كان معروفا لدى الكبراء في التاريخ العربي ايضا ففي البيان والتبيين عن ابن المبارك انه سليمان بن عبد الملك وعليه طيلسان أبيض(٩) ومما قيل في هذا اللباس قول اعشى همدان(١٠)

وليس عليك الا طيلسان ٭ نصيبي والا سحق نيم

وقول ابي حفص القريعي(١١)

ليت عندي بخير معزاي عشر ٭ طيلساناً من الطراز عتيقا

اما موضوع الطرحة فليس بأقل غموضا عن صاحبه ، فقد ورد في القاموس المحيط (الطيلسان الطرحة)(١٢) ويرى دوزي بأن الطرحة تشبه الطيلسان ، وان التباين الذي ظن دي ساسي أنه وجد بين الطيلسان والطرحة هو ظن وهمي اذ يرى هذا العالم ان مايميز الطرحة عن الطيلسان ان الطيلسان يوضع على العمامة وان الطرحة تطرح على الكتف .. وكانت الطرحة لباس القضاة الخاص بل شعار قاضي القضاة ، وقديما كان لايحملها الا القاضي الشافعي ، وقد وردت نصوص مثل (فوق عمامته طرحة) و (لبس طرحة على عمامته) ترد على مزاعم ساسي ، واول من خلع الطرحة كلباس تشريف يكرم به عظماء الدولة وكبار ضباطها كان الملك السعيد بركة خان ٦٧٦(١٣)

ولعل هذا النص يفيدنا في معرفة ماقصده السيوطي بالمفاخرة بين الطيلسان والطرحة حيث جعلها بين الطيلسان المحنك الذي هو شعار المؤمنين ولبسة أهل الفقه والحكمة وبين الطيلسان المسدول(١٤) الذي هو لبسة اليهود والاحبار ، ثم انه جعل المفاخرة بين الطيلسان والطرحة ولسنا ندري ان كان يريد بهذا العنوان الترادف أم التضاد ، ولايمكننا – مهما سقناه من آراء – الا الافتراض في كون الطيلسان المحنك هو الطيلسان الذي تحدثت عنه المصادر المتقدمة ، اما المسدول فهو الطرحة لانه في واحد من معانيه الذي يطرح على الكتف أويترك متدليا الى أسفل

تقع رسالة السيوطي هذه في ورقتين وهي موجودة ضمن مجموع بنسخة فريدة في مكتبة جستربتي في ارلندا برقم ٣٤٢٠ وهي مكتوبة بخط نفيس جدا غير مضبوط بالشكل ، وقد يلاحظ البعض اننا لم نترجم لصاحبها لان ذلك لافائدة فيه ومن حشو الكلام فشهرة السيوطي

قد طبقت الخافقين ، ولكننا نود ان نشير الى الخصائص الفنية لهذه الرسالة فنقول ان أهم مايميزها ، هو استعمال الجمـل القصـيرة المتوازنة المعتمدة على السجع المزينه بالمحسـنات البديعـة من جنـاس وطباق اضافة الى الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف(١٥)

٢ ـ النص

المفاخرة بين الطيلسان والطرحة

لجلال الدين السيوطي

تحقيق صالح مهدي

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمدٍ وآلـه وصحبه وسلم .

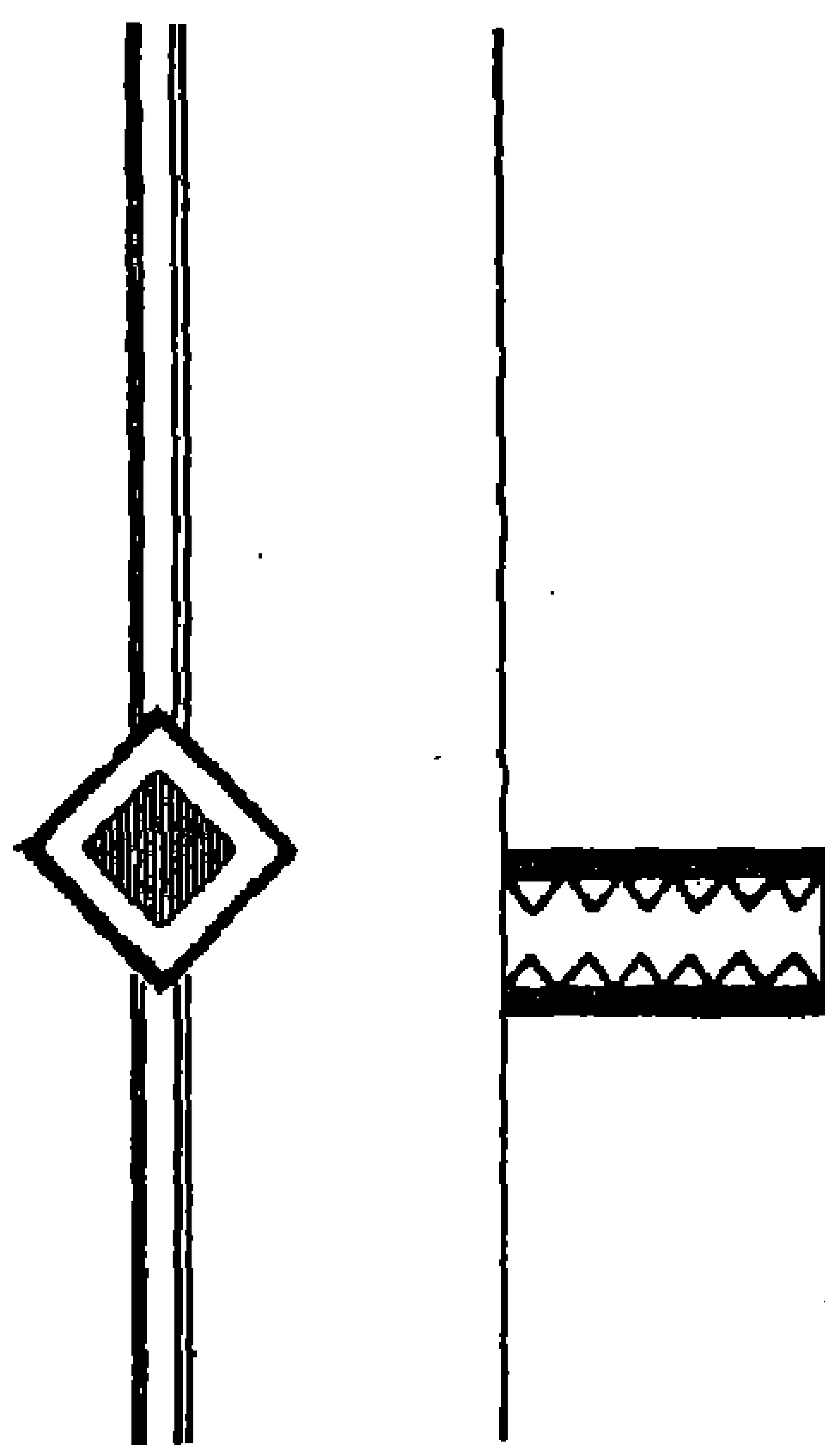
حدثنا الاخيار عن الاحبار ، ان الطيلسان المحنّك والطيلسان المسدول جرى بينهما القول في محفل مأهول ، وآلَ الآمر الى المفاخرة حتى خِيْفَ عليهما من المفاجرة . فبرز المسدول بفجوره وبدر ببهتانه وزوره وقال : انا الطليق اللسـان ، المختص قديما باسـم الطيلسان ليسني أحبار أهل الكتاب ، ومن ثاب الى البِيَع وتاب ، ثم جُعِلتُ في دولة الاسـلام شعار الوزراء والحكام ، والخطباء والاعـلام ، ومازالتُ للرؤسـاء شعارا ، وفي المواكب فخراً لاعارا ، انا للعز وانت للذلّة ، وانا للكثرة وانت للقلّة .

فقال المحنك : (ولله العزةُ ولرسوله والمؤ منين)(١) انا لباس سيد الاخرين والاولين(٢) ومن قبله من الانبياء والمرسلين ومن بعده من الصحابة والتابعين الافضلين ، وقد اخبر سيد عدنان بأني لبسة الفقه والحكمة والايمان(٣) وانت لِبسة اليهود وقوم لوط والشيطان ، فانا لخير فريق وانت في اليهودية عريق ، وفي بحار الجهل والطغيان غريق ، وأنا سنّة من سُنن الصلاة وانت بدعة من بدع الولاة ، انا للمساجد والزوايا والمدارس ، وانت للمدارس(٤) والبِيَع والكنائس ، وانـا الطويل القامة البسيط الذراع وانت حقير نقير(٥) قصير البدن والكَراع ، وأنا ذو الطّوْل والطَوْل(٦) وانت قصير النوال والنَوْل ، فلا غرو ان بالغتَ في اوصافك واخذتَ الزور والبهتان عن اسلافك ، فقد ورد الكتابُ والسّنة بأن اليهودَ قـومُ بهتانٍ سمّاعون للكـذب اكّالون للسُحت(٧) . فقال المسدول انا أقدم منك زماناً واكبر سنّاً(٨) فقال المحنك وانا أهدى سنّة واعظم منّاً ، فقال المسدول انا منسوب الى التوراة وآل عمران ، فقال المحنك وانا من آل طه ويس والفرقان ، فقال المسدول انا أكثر منك مالا واعز نفرا(٩) فقال المحنك (كل الصيد في جوف الفَرا)(١٠) فقال المسدول أنا أعز وأرقـى فقال المحنك وانا انقى وأتقى والاخرة خير وابقى .

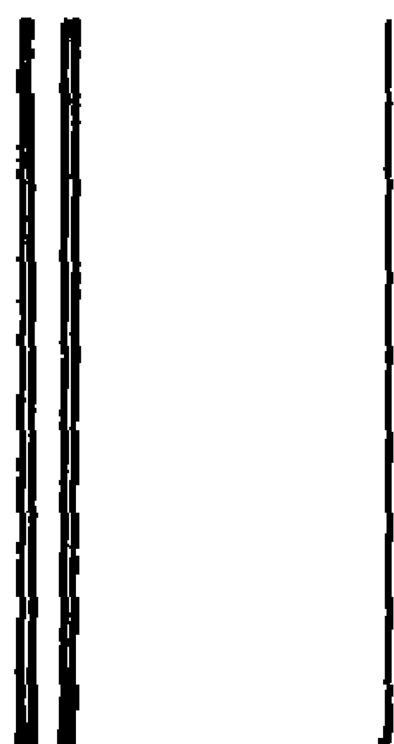
اخر المفاخرة بين الطيلسان والطرحة علقة الفقير حسن الحمصي الانصاري الشافعي بالقاهرة في خامس ربيع الاخر عام اربع وتسعمائة وصلى الله على سيدنا وآله وسلم .

---

(١) اللسان ١٢٥/٦
(٢) المنجد في اللغة ورقة ٤٨
(٣) القاموس المحيط ٢٢٦/٢ والاساس ٥٩٠
(٤) المعرب ص ٢٧٥
(٥) انظر المنجد ٤٦٩ وهامش البيان والتبيين ٣٤٢/٣
(٦) تاريخ الاسلام السياسي ٦٤٨/١
(٧) المعجم المفصل ٢٢٩
(٨) نفس المصدر
(٩) البيان والتبيين ٣٤٢/٢
(١٠) اللسان ٣٣٣/١١
(١١) البيان والتبيين ٥٠/٤
(١٢) القاموس المحيط ٢٣٧/١
(١٣) المعجم المفصل ٢١٣ ــ ٢١٤
(١٤) السدول ضرب من الثياب ، قال حاجب المزني
كسون الفارسية كل قرن وزين الاشلة بالسدول اللسان ٣٣٣/١١
(١٥) للمؤلف رسائل اخرى في هذا الموضوع انظر فهرست الاسكوريال والخزانة التيمورية
(١) المنافقون ٨
(٢) في تاريخ التمدن الاسلامي ٨٢/٥ أن احب اللباس اليه البرود والبياض والحبرة وهي ضرب من البرود فيه حمرة وكان كمه قصيرا الى الرسغ يلبس احيانا حلة حمراء وازارا ورداء
(٣) في تاريخ الاسلام السياسي ان الخلفاء والقضاة كانوا يلبسون العمامة والطيلسان ٣١١/٢ ، وقال دوزي بانه خاص بالفقراء او باساتذة الشريعة ٢٢٩ وفي موضع اخر انه كان شعارا قاضي القضاة ٢١٣
(٤) المدراس الموضوع الذي يدرس فيه .... والمدراس البيت الذي يدرس فيه القرآن وكذلك مدارس اليهود ، وفي حديث اليهودي الزاني : فوضع مدراسها كفه على اية الرجم ، والمدراس صاحب دراسه كتبهن اللسان ٨٠/٦
(٥) النقير : نكتة في النواة ، وفي التنزيل العزيز (فاذا لايؤتون الناس نقيرا) وقال لبيد
وليس الناس بعدك في نقير ولاهم غير اصداء وهام اللسان ٢٢٨/٥
(٦) الطول : بالفتح الفضل والقدرة والغنى والسعة والعلو ، قال ابو ذؤيب
وياشبني فيها الذين يلونها ولو علموا لم ياشبوني بطائل اللسان ٤١٤/١١
(٧) انظر مثلا سورة النساء ١٥٦ والفرقان ٤
(٨) اول من لبس الطيلسان في المدينة جبير بن مطعم زيدان ٨٢/٥
(٩) اقتباس من قوله تعالى « وكان له ثمر فقال لصاحبه وهو يحاوره انا اكثر منك مالا واعز نفرا » الكهف ٣٤
(١٠) البين والتبيين ١٦/٢ والحيوان ٣٣٤/١ وهو من كلام النبي (ص)



حكاية شعبية



المؤمن ...

يرويها : تقي مطشر

تقديم : التراث الشعبي

يحكى انه كان في مدينة رجل تاجر عنده ولد واحد ، ولما توفي التاجر قامت زوجته بتوزيع ثروته على الفقراء والمحتاجين صدقات على روح زوجها دون أن تحسب للمستقبل اقل حساب وتنبه الولد على اسراف امه وكان يريد ان يحتل مكانة والده كتاجر مشهور في المدينة .

جاء الولد الى امه يسألها عن ما تبقى عندها من ثروة ابيه فأجابته ، لم يبق عندي سوى مئة درهم . قال كم ستعطيني منها ؟ فأجابته ، اعطيك خمسين درهما والباقي اعيش به الى ان تدبر امورك فرد عليها قائلا ان الخمسين درهما ليست راس مال جيد وانا ابن تاجر معروف في هذه المدينة .... كيف يصدق ان ادخل السوق واتاجر بخمسين درهما علي ان اترك البلدة واذهب الى اخرى لا يعرفني فيها أحد وابدأ التجارة هناك قامت الام بتجهيز ابنها بكل ما يحتاجه اثناء السفر من متاع وودع امه وانطلق بفرسه معتمدا على ارادته وايمانه بالله عسى ان يربح الذي يستطيع به ان يعود الى السوق بنفس المكانة التي كان ابوه عليها .

وبعد مسير طويل دخل مدينة لا يعرفه فيها احد ولا يعرف هو احدا منها وفي اثناء ذلك رأى رجلا جالسا على تخت داخل مقهى واضعا خده على راحة يده باديا عليه الجهد والارتباك اقترب منه صاحبنا وقال له مابك يا اخي مهموما كأنك في مشكلة ، ورغم هذا وان كنت لا استطيع ان احل كل مشاكلك لكنني اقدر ان احل ولو قليلا منها فرد عليه الرجل قائلا اعلم يا اخي ان لي تجارة قد خسرت مما اضطرني الى غلق دكاني ولم يبق عندي ما أطعم به اطفالي وانني حائر لا اعرف ماذا اصنع واخذ يبكي فقال له صاحبنا لا تبال خذ هذه الثلاثين درهما تدبر بها امرك عسى

الله ان يفرجها عليك فقام الرجل وقبله وقال له لن انسى فضلك علي ابدا وارجو من الله ان يربح تجارتك ، بعدها تركه الفتى الشاب ومضى وعند مفترق طرق خارج المدينة شاهد رجلا كبير السن مستندا على عصا فسأله صاحبنا الى اين تؤدي هذه الطرق فأجابه الرجل العجوز يبدو انك غريب فأجابه نعم وانني مسافر على باب الله ـ فرد عليه العجوز قائلا ، ابواب الله كثيرة فأي باب تقصد منها فقال له انا مسافر من اجل التجارة فسأله العجوز وكم معك من مال ؟ قال عشرين درهما ، فضحك الرجل العجوز حتى سقط على الارض من شدة الضحك تسافر للتجارة بعشرين درهما ماذا تقول ؟ هذا المبلغ لا يكفي نفقات سفر يومين فكيف تسافر للتجارة بها ؟ فرد عليه الفتى ، لما خرجت للتجارة خرجت وانا مؤمن بالله سبحانه وتعالى سيساعدني مادمت اطلب العمل بشرف وبعرق الجبين ومستعد ان اشتغل بذراعي فلما رأى العجوز ارادة وايمان صاحبنا بالله قال له اريد ان اشاركك تجارتك فقبل صاحبنا مشاركة الرجل العجوز واقسما على ان يكون الربح مناصفة بينهما واخذا يفكران بالعمل . قال الرجل العجوز عليك ان تسير في هذه الطريق لمدة يومين بعدها ستلاقي مضيفا وعندما تجلس سيأتي قربك قط اسود عندها تطلب من صاحب المضيف شراء القط وسيطلب منك عشرين درهما ثمنا له تدفع الثمن وتجلب القط واعلم انني انتظرك في هذا المكان .

وفعلا ذهب ابن التاجر ونفذ ما قاله الرجل العجوز وعاد بالقط وعندما راه الرجل العجوز قال اذبح القط وارم جثته وخذ راسه واحرقه بالنار ثم دقه بالهاون وضعه في علبة وحافظ عليه ففعل ذلك بعدها قال الرجل العجوز ، اذهب في هذه الطريق وبعد مسيرة يومين ستلاقي مدينة الملك فيها مصاب بالعمى وانت بعد دخولك المدينة تصيح بأعلى صوتك : طبيب ، طبيب عندها يأخذونك الى الملك لمعالجته بتراب راس القط وسيشفى بعونه تعالى قام صاحبنا وودع الرجل العجوز ، وبعد مسيرة يومين دخل المدينة واخذ يصيح : طبيب ، فوصل الخبر الى الملك ان بالمدينة طبيبا جديدا فأمر باحضاره وطلب من وزيره أن يقابله ويريه رؤوس الاطباء التي قطعها لانهم لم يستطيعوا معالجته ، اخذه الوزير وذهب به الى الحفرة التي اشار اليها الملك واذا بها مملوءة برؤوس الاطباء التي قطعها الملك ، وقال له الوزير اسمع يابني انت شاب جميل طيب

واخاف عليك أن ترمي نفسك الى التهلكة وتقتل مثل هؤلاء المساكين فاذا كنت لا تستطيع شفاء الملك ادر وجهك واترك هذه المدينة وسنخبر الملك بانك سافرت قبل ان نراك فرد عليه صاحبنا قائلا : مولاي الوزير اشكر فضلك وارجو من الله ان يطيل عمرك انا عزمت على شفاء الملك بأذن الله وما عليك سوى أن تذهب بي اليه لمعالجته . فرد عليه الوزير قائلا : ذنبك ودمك برقبتك واثمك عليك ، فقال له صاحبنا : عندي بعض الشروط اريد تنفيذها بعد شفائي للملك قال له الوزير : ماهي شروطك قال اولا اريد مائة ناقة باحمالها واريد مائة فرس بركابها وكذلك مبلغا من الذهب اضافة الى العبيد والجواري فقبل الوزير بهذه الشروط فقال ابن التاجر التسهيل من لله ، وذهب الى الملك واخبر الوزير الملك بشروط الطبيب فقال الملك : كلها تنفذ بعد شفائي وبين صاحبنا طريقة المعالجة وهي ان يقوم برفع الرباط مرة كل ثلاثة ايام ولمدة تسعة ايام وعلى الملك خلالها ان لا يضع يديه على الرباط وان لا يحركه وبخلافه سوف يكون في حل من العهد ويأخذ الاموال ولا تقطع راسه فقال له الملك لك ذلك ، وبدأ يعالج الملك بان وضع في عينيه جزءا من تراب راس القط ثم ربط عينيه وبعد ثلاثة ايام فتح عينيه وغسلهما ثم وضع فيهما من ذلك التراب وربطهما وبعد تسعة ايام فتح الرباط واذا بالملك يرى بصورة اعتيادية ففرح الملك فرحا شديدا وجمع حاشيته وقال لهم : هذا الطبيب يستحق كل خير لذا قررت ان اضاعف له الجائزة عشر مرات وازوجه ابنتي وابقيه في ضيافتنا سنة كاملة فأجابوا جميعا : نعم الامر والعقل ياصاحب الجلالة ، واعطى لصاحبنا ما امر به الملك ثم اقيمت له حفلة عرس لم تشهدها المملكة سابقا .

وبعد ان اتم العام لدى الملك اخذ زوجته وامواله وعاد الى صاحبه الرجل العجوز فوجده ينتظر في نفس المكان ولما رآه العجوز قال له : لقد اقلقتنا وتصورت ان الملك قتلك فقص عليه صاحبنا الحكاية من أولها الى اخرها فقال له هذه الاموال قسمتها وانا في الطريق فخذ القسم الذي تريده فأختار العجوز نصف الاموال ثم التفت اليه وقال : وماذا بعد لديك ؟ فرد عليه صاحبنا ليس عندي سوى زوجتي ابنة الملك ، فقال له ولكنك اقسمت على ان تشاركني في كل شيء تحصل عليه وبنت الملك مما

حصلت عليه منه ، فقال صاحبنا : إنا اضع كل الاموال في ناحية وبنت الملك في ناحية وانت تختار فقال الرجل العجوز ارفض هذا ويجب ان نقسم كل شيء بالتساوي فقام صاحبنا وطلب من العجوز ان يمسك بيد بنت الملك بعد ان مسك هو باليد الثانية وسل سيفه واراد ان يضرب بنت الملك ليقسمها الى قسمين فصاح به الرجل العجوز قائلا : كفى بارك الله لك فيها ثم انتفض واذا به نفس الرجل الذي راه جالسا على التخت في مدخل المدينة والذي ساعده بثلاثين درهما ، فقال له : يا اخي انا ملاك وكنت فعلا محتاجا للمبلغ الذي اعطيته لي ولولاك لما تدبرت حالتي وهذه هدية مني لك فقبله ثم غاب عنه ، فما كان من الفتى ابن التاجر الا ان عاد الى امه مع زوجته وامواله وعاش عيشة سعيدة ...

اسم الراوى : حمود عباس العلي

العمــــر : ٤٣ ســنة

المنطقــة : محافظة بابل قرية عنانــة

• اغنية تراثية

شلون حالي وشلون ...

إعداد : حمودي ابراهيم

تتحدث الاغنية عن حب خائب ، يجعل العاشق يفكر بأن ينهي حياته متناولا « السليماني » سما قائلا :

شلون حالي وشلون
« سليماني » ولا فرگاهم

اعتاد مطربو المقامات العراقية ان يؤدوا هذه الاغنية عقب مقام المخالف ومقام الصبا مع اضافتهم ابياتا مماثلة لها ، وفيما يأتي كلماتها(١) ولحنها (٢) :

١ ـ الكلمات :

اشلون حالي وشلون سليماني ولا فرگاهم
عسى ما خلفوني چيف الگلب يسلاهم
سايب يگلبي سايب
ظل اتحمل مصايب
من افراگ الحبايب
درب ابغداد مشيته كله زرع ليموني
والميل ما جريته ولا كحلت بي عيوني
سايب يگلبي سايب
من افراگ الحبايب
غنيت گالو بطران وسكتت گالو حزنان
صليت گالو تايب من فراگ الحبايب
سايب يگلبي سايب
ظل اتحمل مصايب
ياريتني نعناعه بوسط الميه وغني
وجنة محبوبي زبده خل ناكلها بتأني
سايب يگلبي سايب
من افراگ الحبايب

وقد حدثني الاستاذ مجيد رشيد عن هذه الاغنية وقال : سمعت هذه الاغنية بصوت المطرب اللبناني فـرج الله ومازلت احفظ احـد ابياتها وهو :

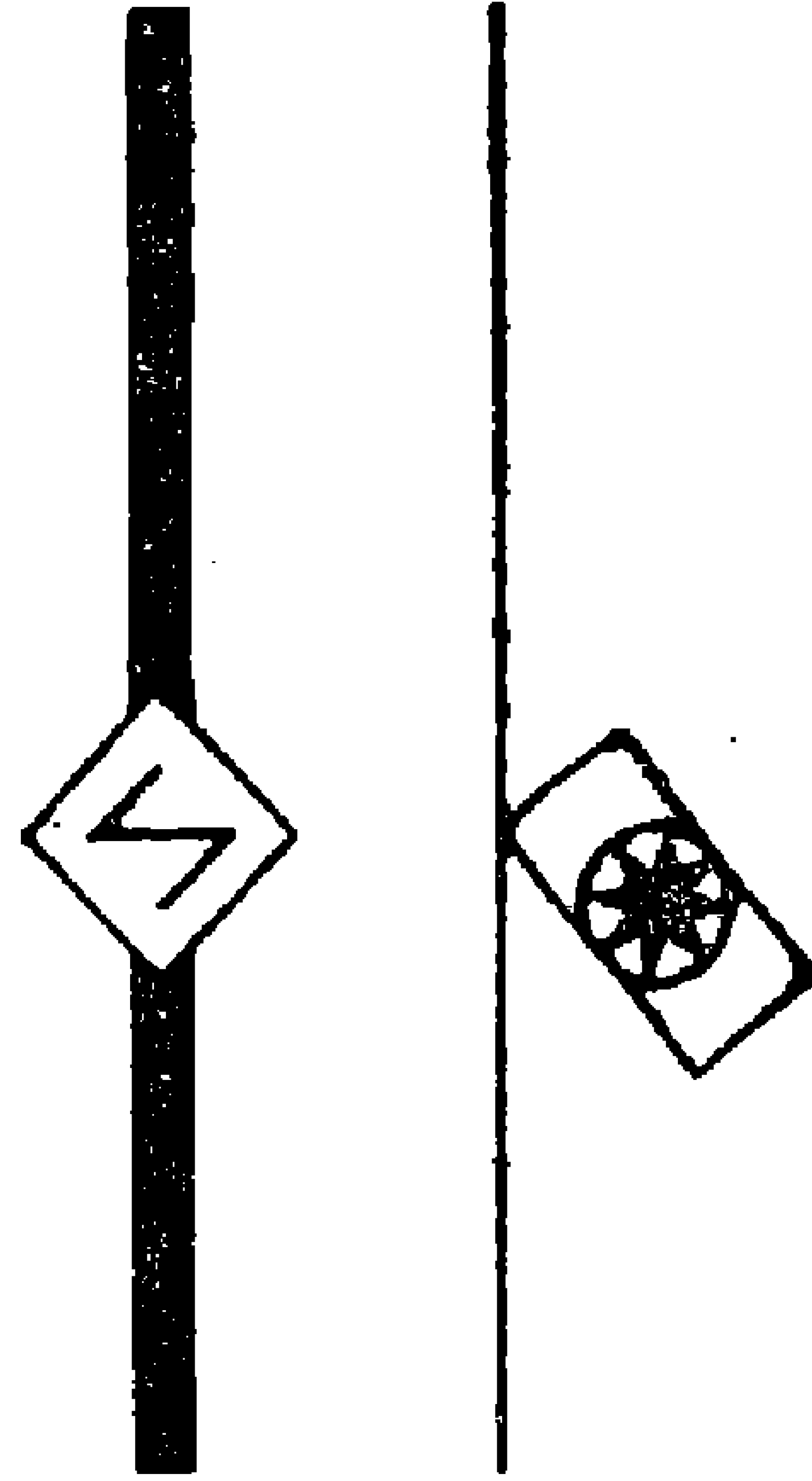
جمّـال ويـن امغـــرب   امغـــرب علـــى باب اللـــه
ركلمـــن حبيبـو عنـــده   وانـــي يبعثـــلي اللـــه

اللحـن :

أغنية وشلون حالي وشلون

---

(١) كلمات الاغنية قديمة .
(٢) اللحن قديم وقد تم تدوينه بالنوتة الموسيقية من قبل حمودي ابراهيم .



الارشيف والبحوث



زهيريات ...

"٢"

جمع : د . عمر الطالب

١ ـ مولاي يامن لبيت المجد شاد أو بان
من حيث هو قد زكى أصل وطاب البان
العذر من ذا قصورلتي تعدي" او بان
ذيل الستر ابتغى والصفح عن ذا الزلل
من اجل ذمّي لبدو وريقهن كالزلل
كلمن هوى حسنهم اضحى بعقله زلل
حلوين هم مايدات يخجلن البان

٢ ـ يامن غرامه غدى لي مهجتي ملابس
وأرياق ثغري حلت عن شهد وملابس
شيضر لو زرت حسنك وانت تمالابس
من بنيت دهرتزل هم عكس بيها
وكل معنى حلا واظرايف بيها
ناديت يامن سباني بطرف بي بيها
رجواي خدك ابس برضاك املابس

٣ ـ ياواصف دوم ربّات الحسن بدوان
أياك تبدل بهيّات البدو بدوان
زينات كنهن مصابيح البها بدوان
ماصد" عن حبّهن قلب المعنّى وحل
وامدام اوصالهن الّي مرام وحل
قاضي الهوى لو يشاهدهن لنادى وحل
الزخرفة للحضر والحسن للبدوان

٤ ـ نار الجوى لوّعت مني الضمير ابجـاي
والغير منكـم شرب كأس الوداد ابجاي
تميت اعالج بروحي كالغريق ابجـــاي
وانوح من فرقتـي نوح الحمام الغرب
ارعـى وحوش الفلا هايم صباح وغرب
ماهي مروّة تخلوني بدار الغرب
ابكـي على شوقكم ماتسمعون ابجاي
٥ ـ تأسى على من عيك ابصحبته يحسن
وتود تقطع كفوف ا"لـك شهد يحسن
ناديت نقي ترف فعل الادب يحسن
وعليك يخشى هبوب الريح صوبك ذهب
وانت تعاديه مالـك لـّب عقلك ذهب
اعلم ترى فايناتـك نار وآني ذهب
والذهب بالنار او طال المكث يحســن
٦ ـ ايخاف طير السعد تلقاه يـّمك حال
ابغير منه ترى كل المشاكل حال
وابيا له الطيف ذاك اللي بعينك حال
ماهو محال ولو دار السعد وجهلـك
وعظمـك كل نقـل صفرك واجهلـك
تنســى الذي من عدم هو دبرك بجهلك
ولو راد يحسن بحالك ذاك احسن حال
٧ ـ يازين يامن الزانات الهوى بيـدك
وان كنت صاعد جبل كان الجبل بيدك
واتكان درت الفيافي واقطعـت بيـدك
ماتشوف بين الملا مثلي صحيب او ولف
لكـن لطوي الدفاتـر والصحايف ولف
أما انا ياعديم الراي ماية ولف
مثلك حصلي ومثلـي ماحصل بيدك
٨ ـ طوبي لصب الحظى منك بلثم الوجـن
واختار ورد المحاسن من خدودك وجن
اقوم انشر الليـل عني تسربل وجـن
أش ساعة الغزت منهابي سهام اوكرى
وطيور سـعدي بروض الهايمات اوكرى
والكان دمعي حفر صحن الخدود اوكرى
قبلي تسودن بحبك الف عاشق وجن

×　　×　　×

٩ ـ اريدكم يامنى قلبـي فريدوني
لاتبعدوني وتدعوني فريدوني
لما بســهم اللحظ طعني فريدوني
صعب على مثلتك ياخوي انا وصلي
وبخاطري ضل احمس مهجتك واصلي
فرعي بنفسج وهرشي نرجس وصلي
جوري وخداي بطيـــخ الفريدوني
١٠ـ امدامعي من صدودك للرواية تمـل
وانواظري مابقيت تفرق سواد او تمل
واشــوف ياغصــن عل يهواك مالك تمل
واتميل صوب الذي سبيك يشوفه ورد
اجابنــي والحياصّير خديدا ورد
اني وحق النبي اصحب لمثلك ورد
لكن طبع الغصن صوب الهوى مايمل
١١ـ طود العزم طاح واحبال السعود انقضن
واحبال وصلي بعد ذاك الشداد انقضن
مالوم صب عليه الحادثات انقضن
الا الاودّه على قطــع المودة نوى
وامن التمر ماهدالي غير صعب النوى
ناديت ابغــي الوصل يازين قبل النوى
اجابني قال ايام الوصــــال انقضن
١٢ـ يلّلي معذب لقلبي بالصدود اوصال
قلّلي متى منك احظى بالزمان اوصال
انكان باز السعد هايم علّي اوصال
لاحت لعيني بّحنان الوصل شامتك
واعيون ودي بانسان الطرف شامتك
سيرتني بالتداني وارغمت شامتــك
واحبال منواه عادن بالزمان اوصال
١٣ـ يامن دعيت الفتى راكس بقعر ابحار
وانواظر الصب صوبك شاخصات ابحار
والسّـاع يامن بدل يرد الوصال ابحــار
عيّيت ماصح بي حّي الاحبة جبر
ماجاب صوتي عســى عل يهتويه أو جبر
لكن حكم الهوى ياصاح كسر او جبر
من أجل ذا كل عاشق بالمذاهب حار

١٤ـ الشوق لمن نشر جو الضمير او دار
اضحى الجفن نازف حمر الدموع او دار
والزين خابر بماكان السقيم او دار
چيف العمل يارفاق ما بقالي صبر
غير الدمع ورد لي والريق مني صبر
اشوف لمين طرّش من جيوشه صبر
طنبتلي بيت عامر بالغـرام او دار
١٥ـ يالّلي عنان الوصل عن جملتي دايري
ارفق لشوقي بقلبي وانتشر دايري
ان كان ظنّيت دولاب النوى دايري
وادعيت بحر التداني قل مايه وشف
وانت شبيه الورد خدك تلالا وشف
ناشدتك الله طفّي نار قلبي وشف
من حيث طوف الدجا بمحاسنك دايري
١٦ـ ياقوت خدّا لمـع وابعارضا شذري
ماظن عنده علم عن ناظره شذري
ماضل بهواه لي بيدا صبر شذري
ماغير قلب تخفق شبه طير واطار
ولا حصل له وكر بالمقفرات او طار
ياعون من جان كاضي بي هواك او طار
واللي بحالي درى عن ناظره شذري
١٧ـ يارب جار الزمان ابحالتي وازرا
حتى دعاني موّزر بالعنا وزرا
وانكان هذا الامر بصحيفتي وزرا
صبر جميل واو ابكي طريح او ردا
الهيم زادي وسلسال الدموع اوردا
يارب منك نواقصد الضمير او ردا
لنـك حليـم وسـلطان بلا وزرا
١٨ـ لي قلبماينجدع واريد انا ريحه
وان ماصبر كل تجافي ينسجن ريحه
لكن لمـن شظا واظهر بتاريخـه
جوّا العواذل وقالوا لاعجك والراي
ماكان يازيك شـمك واللثـم والراي
جاوبتهم ياعديمين الفهم والراي
المـا يذوق الطعـم اش تنفع الريحه

١٩ـ يامهجتي عاودي صوب الولف والفي
وصابري الشمس حتى توجدين الفي
او ينشري الوصل من حبي بذلت الفي
شوقي لثغر شبيه الخمر وشهد حال
ماهي مروّة ضلوعي بالغرام انحال
والناس بوطانهم مستأمنين الحال
والروح مني سبيه من سبايا الفي
٢٠ـ بالبدو غيد شبيه الحور بل اصلهن
وبشوقهم دوم حمس اجلاي من اصلهن
واموت واتردلي الروح من اصلهن
ودون جرح بلب احشاي خاس او عمل
فاقن بنات الحضر كيف البصر والعمل
الحضر زينات زينتهن صنوع او عمل
لكن بنات البدو زينات من اصلهن
٢١ـ يازين خلي بصدا جفاك داعيني
واغديت ماشوف شخص اللّي يداعيني
والسّاع ياواقد بحشاي داعيني
من لامني لو قمت اصبغ هدومي زاغ
ونوح واقابل اطيور الغذان او زاغ
قالوا مسودن قليبك عن ودادي زاغ
وانجان لك حق عندي قوم داعيني
٢٢ـ هذا التمناه قلبك ياوفي اوراد
وتصّد عني وتقطع بالصدود اوراد
اجعلت ذكرك سميري ولوصان اوراد
واسيوف لحظك مني للجواجي حن
اسمع لشكواي واخضب الكفوف او حن
وان كان قلبك لغيري ياوليفي حن
من روض خديك ريته لايشم اوراد
٢٣ـ ياقسور كل من قتل العدا صارمه
وانداه كل بحر ماعن قصد صارمه
صمّ الصخر لو يعاين هيبتك صارما
بالحرب عنتر عبس مايتهم بالرأي
بالجود حاتم وباني من المجد لك رأي
لمّين شافوا عداك البأس رامو الراي
وحلوقهم طوقوا بالسيف والصارما

٢٤- ياجوهر قدر ياجو¹ البحور اشخاص
روحي تناديك واعيوني اليك اشخاص
يوم الا لاقيك كل الناس عندي اشخاص
يابلبل فر مني مع رياح الصّبا
غني على الورد وانعا بالحجاز اوصبا
يا منية الروح ياولف الجهل والصبا
مدري من افراقنا للحاسدين اشخاص

٢٥- يحلون غيد الحضر لو البسن وشلهن
عشاقهم بالهوى تاهن بهن وشلهن
علام ياصايغ الغيد الحضر وشلهن
فوّقت بدور يشيلون الحطب والشمل
عللي حلن بالمعاني والبها والشمل
الحسن هوبالحضر لابالبدو قد شمل
غير النّمس للبدو واصنانهن وشلهن

٢٦- غيد الحضر كل معاني مهذلفه سلبهن
كم صيرن لي دموعي على الوجن سلبهن
آني واهالي عدنا لزم سلبهن
كل عاشق لجلهن زمل الصبابا حمل
واضحى كليم الحشا ناصور جرحه حمل
ذوله الحضر حسنهن قدحل برج الحمل
فاقن لغيد البدو ياصاح بي وسلبهن

٢٧- سهم الصبا صاب قلبي والاحبا راح
ياحسرتي راح لكن مالقلبي راح
ناديت باهل الهوى ياشاربين الراح
خمساي لجوارحي ياشوق ماسيها
وعلى صحيب الذي بالروح ماسيها
مايروح من خاطري صبيح واماسيها
لندم على الراح واصفق عاد راح براح

٢٨- ياأهل الدواوين وابيوت المجد وامحال
المشبعين الضيوف ابقحطها وامحال
واحلمت بالطيف عندي ست سبع امحال
هذي لمن قلت للسّياف قالوا ولك
وفوقها ستعشق عفر انجيبه ولك
لمن تأملت بيهن قلت صالح ولك
هذا محال وتحصيل المحال امحال

٢٩ــ وان قال ذاوين مغداه الشجي قلت بس
وان قال اهلال دمعك على وجن قلب بس
وان قال ابسه لقلبك بالجوى قلت بس
بس بالجفا لايكون او ينثني كاسرا
لوين حكم الصبابة من حكم كاسرا
محلاه لمين قللي والجفن كاسرا
طيب الوصل لوحصل شب خاطرك قلت بس
٣٠ــ جمع النّوايب عليّا صال عدواني
بطرود خيل الحروب اليوم عدواني
لمن شفت طعنهم ظلمن وعدواني
اشبحت عيني على الخلان يمن اويسر
وين اليفك الحزين امن الرّد واليسر
ماشفت منهم كلام اللي بقلبي يسر
لخير الجزاهم عرفت الكلّ عدواني
٣١ــ الزمت درب الموده واصبحت ناحبه
حيث لطير النيّا بديارهم ناحبه
قابلتها ناعيا ونواظري ناحبه
ابكي ونوح وفكتج على الوجن ساجن
وقول هذي جزات محّرك الساجن
ناديت يادار وين الجان بك ساجن
قالت اخبرك توفى ونقضى ناحبه
٣٢ــ ام العلا عقب ماكانت عروس اوبكر
واليوم ياحيف يعلوها عجابه بكر
واليوثنا اظعفوا ابارض الفرات او بكر
من عقبهم عدت اقاسي كل يوم اوفات
وجّر حسرات واتوسف على مافات
لمّين حكم القضا اجرى علينا اوفات
تّميت انا آوان وفات العضيل وبكر
٣٣ــ نار الصّدود اضرمت بحشاي واجناني
وآني المتيم بحب النّبوي اجناني
وبلاه لو بالوصل ان عم واجنالي
خادم لليل الوصل اتكان حبي هوى
ياغصن بان تمايل مع نسيم الهوى
عمري تقضى بحبك بالغرام او هوى
ورحم وواصل تراك اتفوز بجناني

٣٤ـ صرف الدهر كم‌نصب لهل الجميل احبال
والیوم له فار قرض للكرام احبال
متى اراني بهم زاهي مروّ احبـال
وسـحب بروضا نهم ذيل المسّره ومل
جاس الهـوى والحـياة اطوف ونشد ومل
وقول لي رجـوة بهـل المكارم ومل
تفرج عليـهم ترى حيث الليالي احبال

٣٥ـ يامن بحسنك فتنت الناس خاص اوعام
ماترحـم اللي ببحر اهواك طاف او عـام
اسهيل والمشتري خالك وذلـك عام
وانـت جما البدر لـكن مالنورك نجـد
قلـّي بوصلك متى ثوب التهانـي نجـد
ياعـين ريـم المهـا مرعاه شيح ابنجد
ايـام هجرك علينـا كـل يوم ابعـام

٣٦ ـ ياريم بهـواك عصر اشبيبتي فاتلي
وانت بكف النوى لضمايري فاتلـي
انكان شاهدت لعنـان الوصـل فاتلـي
صوبي وراحني بماتحكم علـّي او تمر
من غـير حاجب ولامـانع لصوبي تـّمر
هيناك يغـدي نوى الهجران منك تمر
والحظ عالي ودولاب السعد فاتلـي

٣٧ـ يامن لتالي الهوى بحشاشتي شاتلي
والرّوض قلبي بزيزات النوى شاتلي
مالـك علم مابأيـام الجفا شـاتلـي
من عقل ثابت وجاش بين بيض اوسـمر
من عهد اخزن لصون احسان بيض وسمر
جم لي ليالي الهنـا والوصل بيض او سمر
مرّن ولاشـاهدت ناقه ولاشاتـلي

٣٨ـ صافيتكم بالمودة والهوى العذري
لـكن قفيتوا اولا من جاي بالعـذري
خيل الصبر قطـّعن للـّجم والعذري
وبقيت ماشـوف للملقى طريق اوثـار
هل كن الكم علينا من حقوق اوثـار
والشوق منهاج بي جرّا الضمير اوثـار
يابلوتـي شـابت الهامات والعذري

٣٩- يازين لو بالمودة عارف لقــدري
ماكان جاني السقم وافي على قدري
اقســم بيوم الوصــال اوليلة القدري
لولا الهوى ماحكــى ليــل الهموم انهــار
وامدامــع العين ماحكن عسيل انهــار
مع ذا واهل المحاســن للمحب انهــار
كيف العمل واحترق ياصاحبي قدري

٤٠- احضوض اهل المحبة تشبه الحبرى
معذا وبازاتها تصــدادها الحبري
حيث الحسـن جـم بلا الخرير والحبري
واطرايقه موغرات امداهن واحظــار
وبفكرتي جاريات امن الجهل واحظار
واهل مالــك تريف انــزل بهــا واحظار
ياحيف اناعزتي عطيّتهــا الحبــري

٤١- يللــي بحسنه يتيــه العــالم الحبري
لوصل قلبــان يغدر اللّيث كالحبــري
وان مرجــم بيضته عطت بها الحبري
مع ذا اوياخّي جذاب العقــول اوجــار
وكــم وجوفي بلوعات الصدود اوجار
قاســي الحشى ما تجدنــي من هواه اوجار
حبتن عنّي القلــم بهواه والحــبري

٤٢- كنت اشتهي صاحب وشرالطى وشري
وانطاح بيدي لبيــع المهجتي واشــري
واجيــد بي محبته قلب العدا واشري
وابنيه يللّي خطفــ مني الضمير او ســار
والغير ناس محبابي لقــاه اوســـار
مع ذا وبايح بســـري للوشــاة اوســار
ياعل يهـــوي لمنــلا ظالم واشــري

٤٣- ياشــادن بالهــوى مايوم قلبي ســار
والقلب ماوين جدمــك ســار مني ســار
مازين بوب السّره ليس دوني ســار
حتين حليتنــي اكبــو واقــومن وقــر
وامسامعــي من تغانيجك ردّلك وقــر
اتلفتني روح هني العــين منــي وقــر
وآني ترائي فلا ســري لغير ســـار

٤٤ـ يامن بكف الهوى دمع المعنّا جار
اش ضّر لو يوم نصحي لليو"دك جار
واتزيح سقم عبث جو"ا الضمير اوجار
وادعى لنظم المدامع من صدودك نثر
هبناك ننهض على اخذ الحقوق او نثر
واغبار الاشواق لي قلب الموده نثر
والضّد ندعي لطرفه شبه جدول جار
٤٥ـ ابيات نظمه شهود اعدول وقفولا
واهل الادب ماتمنا لزم وقفولا
لنّه مفاتيح بيت النظم وقفولا
مع ذاورايات ارباب المكارم مزد
دار ويحته عن ذينتات النواقص مزد
اتكان تصغي لقول الينصحونك مزد
هذي الذي ساق ظعن الشوق وقفولا
٤٦ـ ياراكب فوق شهبا اهبوب منجولا
ارفق عسى اضناه من عاداك منجوله
لو تنظر الصّب خيل اعداه من جوله
چم فهل عاطتن مضناك الجلك ورد
مع ذا وكم ثوب قوطي مراحك ورد
هذي الذي حقوق اهل المحبة ورد
لكن لابّد للمحبوب من جولا
٤٧ـ غو بحسنه سلب عقلي وفاتنّي
وارفاقتي من خطير اهواي فاتني
ماضرهم لو بشرع اهواي فاتني
لا انصفوني ولا المحبوب رق وصفا
ماغير قلب يحكي للجليد او صفا
معطوب قلبي وقلبا بي سرور وصفا
اكنّه صفا للعواذل حين فاتني"
٤٨ـ يازين بوصفات شعرك زينت شعري
وانقص منّي عرا حمل الصّبر شعري
انكان سديت لثياب الوصل شعري
لدمي بعين الذي عني لواك احمار
والبسه برذعة واقول ذاك احمار
واصفر اللّون منه مايقع بحمار
وان قلتعري" بهيمك قلت لكشعري

٤٩ ـ حبك غلى بالجواجي غلية القـدري
ماضرّ او كان عندك يرتفـع قدري
اقسـم باهل الهوى وبليلة القدري
خليتنـي عايـم بمواجهـا وسـوار
وادعيت رحب الفضا بهويتك اسوار
ياعـز بيض دوالـع زندهـا وسـوار
ذي بلوتي بالقضى المحتوم والقدري
٥٠ـ يابدر مجد بدا بنت العلا لمعـان
وابطيت ذكرا زهت ارض العلا لمان
ناشـدتك الله هل لفظ العلا لمعـان
انك تجيل النواظر به وتمعن معـن
وتشيد ماضل عن حاتـم وتمعن معـن
حيث الهوى تـم ميقاتا وتمعـن معـن
لسـواك بين العميد ا وبو العلا لمان
٥١ـ ياماجد لوودي كم الفلا ولعـان
بهواه يحلى سـقيم بالفـلا ولعـان
وبروضة الود محمود الفلا ولعـان
واظمايرا كيف مالهواه يدعن دعـن
الهم ضماير ولو بالزيـن يدعن دعـن
عن غير ذا كلّما الايام يدعن دعـن
والحق للّي ذكرتـه بالفـلا ولعـان
٥٢ ـ يازين ذكرك مدام بالسّـنا تالـي
والدمـع لازال لفراقـي دمـا تالـي
من عقب ظني انابـك دوم وانتـالي
قاطعتنـا چن منت اليوم خابـر بنـا
وانـي فلا غيرتني مرصفاه البنـا
هذا سـجايا من اجدود لنا وابنـا
شـبه الهدايد ترانا انجود من تالي
٥٣ـ دهر لقتلـي جذب سـيف القطيعة وسـل
ولادعالـي باربـاب المكـارم وسـل
عاسـاه من حوبتي طاح بعـلّة وسـل
ويضل مثلـي طريح على وسـد مالـوم
لنـه دعانـي كطفـل سـايب مالـوم
مالـوم صّب بكى مـن سطوته مالـوم
بل اسـعفا وانشد عن حوالا وسـل

٥٤ـ ياصاحب القبتـين الخضر والحضرا
بفضايلك قرّت البدوان والحضرا
ياعون من كان حاضر عندكـم حضرا
ياول اّيامنـا بالقرب ماضنهـا
على جيد وايّلمه الاحباب ماضنهـا
وار ويحتي بالهوى للغير ماضنهـا
وابمذهب اهل الهوى كلمن اله حضرا
٥٥ـ ياصـاحب المحفلـين اوقبـة الخضرا
لازال روضـات جودك بالنّداخضرا
مع ذا وكـم لك علـى حادي خضرا
لكـن ماصد عنك قط وماشنها
ياعون ذوك الـذي بهـواك ماشنهـا
واللـي لفرات خيل الشوق ماشـنها
يقولون بقفاه كـل الخـير للخضرا
٥٦ـ امرافقي حين جفّـن وسـاكاتي
وبنـات عربـي حنـون منهم وسـاكاتي
متى يعود الهنـا ضعني وسـاكاتي
وخاطب امّ العـلا واخضب اناملهـا
والتعس تسـتر من دون الانـام لهـا
ياسعـد مالـك علم ماكنت اناملهـا
سـهران ليلـي وحادي بي وساكاتي
٥٧ـ ياصاحبي قوم حضّرلي زهـاب او هـّي
ركـن اصطباري على ركـن الحباب اوهـّي
ثم اختبر بعـدهم بي اي كـاع او هـّي
دار بهـا الحال يسـلك بين اهل الحـالْ
وغرامهـم حال بي وسط الضمير اوحالْ
عنّ الدهر مال لمّا بين ربعـي حـال
وبصفنهم شضّ عن قربي بليل اوهـّي
٥٨ـ قلبي فلا حبّ لي من دون الكرام المّي
قومٍ ذكـرهم على الضامّي كوصف المّي
لو ورّدونـي عقـب اشـرابهم المّي
ما اقطع الوصل عنهم لو غديت اوصالْ
على ضدهم صال بي نار الجحيم اوصالْ
شـجعان لاصال واحدهم ترى لوصال
يوم اللقـا مايهاب امن الاسود المّي

٥٩- يانوق فرض عليك امودتي ترعــى
من حيث ترجى بروض احكامه تــرعى
هل تارك الشوز لضيوف الدجى ترعى
بسنين المحــال روض احكاماماحال
عن حــال ما حــال يعلم شرح اهــل الحــال
ماقال امحــال لوعاد الرجــى امحــال
اتــاه عيــا لنســاخ الدفاتر عــّـي

٦٠- امطية الشــوق جدّي بالمســير امضــي
اوســابقي بي مسيرك لمعــة وامضي
ثم التقــي مع حبيبن اهل المراتب ضيّ
كســّـاب لثقــال حرزه سوره الانفــال
لهومنا قــال من جمــع الاعاظم فــال
ياخّي ذا الفال زرع المرتجى مافــال
حق القواصد على المقصود حّق امضيّ

٦١- هل كيف قولك بكلب مايقرّ ابشي
وابكل ظنــه لصــوبي مايقرّ ابشي
واحياة عينيك ماادعي يقرّ ابشــي
طول العمر بالمذلة خاســر ندمــان
والاّ له بين اربــاب الوفــا ندمــان
مع ذا او جرح الحشاشا لم يزل ندمان
والكبد مقبور لكــن ذاك يقرّب شي

٦٢- هجوجتي كلفيّ لعزايمك واخطي
والاّ تربّي لحونات الشــجي واخطي
ياعلّ عينــي ترى من شيبوا واخطي
خوفي يزود الهّنا يوم الصدود ان طال
والبين مني تكلهم للعزاز انطــال
ان كان القي سناهــم يوم عاد انطــال
وامحال ان جان ارمي سهمهم واخطي

٦٣- يانوق عوفي مخاضيل الهشيم او مّي
لو مانضبتي محاجيك سعاد او مّي
وابطراف شوقك عليهم كل ســاع اومّي
حيث انهم بي قفار الدارسات ادلال
والشــارعين الهواشــل للوفد وادلال
مفداوكم دلّلو للمعسرين ادلال
وصغيرهم بالهياج ايصّد الف اومّي

٦٤ـ زيا فتى كالوعد او دردمت بدوي
حشاشها بالطباع ايهذ لف بدوي
وامسامعه عن كلام امناويه بدوي
من فرض شوقه ودمعاته تهل اهلال
على جيرة مابفرقاه التزيل اهلال
متى ارايهم يهلّو بالقدوم اهلال
واقول ياعلتي جار الزمن بدوي

٦٥ـ يانوق حثي لذوك او غير ذوك اذري
حيثّنهم حجزني بالموذمة واذري
وان لزّك الشوق هلّي دمعتك واذري
واياك ترنين روضاه الدّما واطلال
ولا يونّيك لثّاث القطر واطلال
لين تلفين عنهم هلّت واطلال
هيناك لبيادرك ردي فرح واذري

٦٦ـ معروفة العارضين ابخاطري واسمي
جدّي السرّي واللّقا منك الهوى واسمي
لين تلفين منواة الحشا واسمي
هيناك تلقين ميّات الجميل ازلال
واني فلاني مدلس بالمقال ازلال
والسّاع ياناشرين امن الفخار ازلال
هلّلي ترى العين مني غيثكم وسمّي

٦٧ـ يانوق سيري لصوب احمادها واعزي
وابشوقهم طفحيني باوله واعزي
من حيث نسمات غير اهل الوفا واعزي
هل اريح القلب من ذاك السقام وبال
ياديك عندي فراق الجيّدين او بال
ياهل ارى طلّهم ابذيّ الرياض اوبال
واسقيليوم النوى كاس الحتف وعزي

٦٨ـ يانوق هبي ولاتصغي لقول اوشي
بلويك قلبي تراهو بين لّي اوشي
غير الصبايابات مالا غير حال اوشي
قلب فلا راع من منواه سباع اومال
ولا تداينه مكلوف العزيز او مال
ياولّ ودّاع عن طرق الغرام اومال
ذياك مانال من وشي الوصال ابشي

٦٩ـ يانوق بهل الجميــل اصبابتي واهوايّ
جدّي مسيرك وطيحي بالسّــرى واهوي
وان هب لــك من شــذا طيب الكــرام اهوي
نسماتهم مايداينها الصّبا واشــمال
عن العذاره يمين الفاتحة واشــمال
تدرين جوّى الحشاشا اشهوى واشمال
وانكان تدرين دانــي شوقهم واهويّ

٧٠ـ يانوق هاتي على أهل الثنــى واروي
واظمي عليهــم ودني ذكرهــم وارويّ
ياويك ناري فلا تطفي بفيض ارويّ
والقلب شبه المراحل من وفيره غال
والشوق كم علّ قلبي من حشاته وغال
والسّــاع يامن بهم ذل العزيز او غــال
فعل الزفر بعدكم كلــه مكر واروي

٧١ـ شــملولتي بي مسيرك للمسير اولّي
لي من نراهم دعــي كبدي بســـقم اولي
ياهل أراهــم يعودوا للدّيار أولــي
واكسي الاعادي ثياب امن السقام اخمال
حتى يعانوا القطيعة صاغرين اخمــال
واتعود روضاتنا بعد المحــال اخمال
وبات مسرور ويعود الحضيم اولـــي

٧٢ـ يانوق باز الهنا من بعد ذوك احــدي
حديّ مســيرك وانا اهذي بهــم وحــدي
يانوق مشــتاقهم دون الملا وحــدي
ويحــن قلبي لشوفتهم حنين اوصــال
من حيث مااللقلب عن فاقديه انصــال
مع ذا ولو فصلوني بالفراق افصال
هيهــات انكان لسواهم تلا واحديّ

٧٣ـ يانوق حبي ترانــي للمسير ابنــي
وابيــات مدح الاكارم بالجميــل ابنــي
ياويــح سوّام منضــوح الفخــار ابنــي
وانصل هاوي بقعر الهاويات اصلال
وايضا من نضنضن رقش العنا واصلال
لمّين لواني تواسير الندم واصــلال
ناديت لاكان من نسل النذال ابنّــي

٧٤- ياناقتي بي رياض الخيّرين افلـي
ولاسـواهم اشـاهد بالكلايف لـي
صادمـت انا البين فوق القارحة وافلـي
مالا حلي غير حلوين البنـا وامقال
بمراجل الهول لو ماطحت انا وامقال
حيث انهم حاجب للفانمة وامقال
باللـه ياصـاحبي بمديحهـم وفـلي

٧٥- بغداد لجلـك غدت بنواظـري غبرا
والشـوق بضمايركم ثـار اله غبـرا
تحكي عجاجات داحس عبس والغبـرا
من حيث سلوات روحي انت مع منها
ايام فرقاك سلها وانتشـد منهـا
تهوي لشـوقك سويعد بالعمر منها
واللاّ مني عن عزيز القلـب لو غبرا

٧٦- لازال عين الرّجى لـي صوبكم تبرا
وابشوقكم من جميـع اسقامهـا تبرا
لمـين وافـا .. .. تبرا
أضحيت نشـوان كني شارب دنهـا
واركـايب .. .. دنـها
تهـواك روحي عمّنك من صغر دنهـا
وتصـون ودّ القديم وعنـك ماتبـرا

حول ديوان سيدي احمد بوبكر

جلول عزونة

وفي ورقة عدد ٣١ : نجد « المقامة الصابونية » للاديب البارع ابي سيدي احمد بوبكر تحت عدد ٦٦٢ وهذه النسخة تحمل عنوان « ديوان سيدي احمد بوبكر » رغم ان المجلد يحتوي على اشياء اخرى . ففي الصفحة الاولى من هذا المجلد نجد كتاب « شق الجيب في معرفة اهل الشهادة والغيب » للشيخ العارف بالله سيدي سالم بن احمد شيخان باعلوي امدنا الله بمدده .

وفي ورقة عدد ٣١ : نجد « المقامة الصابونية » للاديب البارع ابي الحسن الشيخ علي الغراب الصفاقسي ـ اكرمه الله تعالى وغفر له امين»

وفي ورقة عدد ٣٦ نجد له ايضا المقامة التي سماها « المقامة الهندية » (من الهندي وقد سماه الملك الاكبر ثم في فخر الامر قصيدته في مدح السفن الاسلامية التي انشأها السيد المرحوم المنعم الباشا سيدي علي باي ابن المرحوم سيدي حسين باي)

ونصل اخر الامر الى ورقة عدد ٤١ وقد خط عليها ما يلي :

« ولنذكر هنا شيئا من كلام الشيخ الصالح سيدي احمد بوبكر رضي الله تعالى عنه »

ثم نجد ١٢٤ قطعة مختلفة الطول فهناك قطع شعرية لا تتجاوز البيت الواحد والبيتين وهناك قطع تبلغ ١٧ بيتا .

وكل هذه الاشعار باللغة الدارجة القريبة جدا من العربية الفصحى . وقد بلغ عدد الابيات ٦٤٦ بيتا من الشعر

وفي اخر المجموعة نجد ١٠ مقاطع شعرية تحتوي على ٥٢ بيتا من الشعر لحفيده سيدي احمد بوبكر وقد بوب هذا الفعل بما يلي :

« ومن كلام الولي الصالح سيدي حسن بن محمد بن احمد بن بوبكر المعاوي المدعي السايح رحمه الله تعلى ورضي الله عنه »

واما اخر المجلد فيحتوي على قطع شعرية للشيخ « الصالح سيدي محمد بن عاشور » وهي ١٣ قطعة تحتوي على ١٠٦ ابيات من الشعر وهي بالشعر العامي ايضا .

وقد ذكر احمد بن ابي الضياف في الجزء السابع من تاريخه « اتحاف اهل الزمان باخبار ملوك تونس وعهد الامان » ص ٧٠ قسم التراجم ترجمة محمد بن عاشور هذا . ونجد في اخر صفحة من هذا المجلد الصغير الذي حوي مجموعة من المختارات الادبية نثرا وشعرا ما يلي :

« انتهى ما وجدناه من كلام السادات العارفين والاولياء المكاشفين والحمد لله رب العالمين ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه الطيبين . وسلم »

هذا وصف موجز للنسخة المخطوطة الوحيدة المعروفة الى الان لديوان سيدي احمد بوبكر وقد ارجع لوصفها باكثر دقة في فترة لاحقة .

ولنتحدث الان قليلا عن الشاعر قبل ان نقدم نبذا من شعره . هذا الشاعر اصيل الوطن القبلي وبالذات هو ابن قرية ام ذويل من معتمدية منزل تميم تلك القرية التي كانت منجما للفحم الحجري قبيل الحرب العالمية الثانية .

وشاعرنا دفن بمسقط راسه وقد زرت قبره وانا شاب في سنة ١٩٦٠ تقريبا وقد وجدت قبره كما وصفوه لي من قبل قد اعتلاه حائط المسجد ، فقد اوصى ان يدفن تحت الحائط حتى لا يدنس قبره الغزاة وقد تنبأ وهو من « الاولياء المكاشفين » باحتلالهم تونس في زمن لاحق .

وشاعرنا قد طفت شهرته الافاق وعرف حظا قلما عرفه غيره من الشعراء وقد حفظت الاجيال شعره بالرواية ونجد الى الان من يردد في المناسبات اقواله المأثورة التي صارت مدرج الامثال .

وقد سمعت والدي رحمه الله فياكثر من مناسبة يردد الكثير من الاشعار المنسوبة للولي الصالح الذي يجمع كل الناس على انه راى بفضل عناية الاهية بخاصة ما ستصير عليه امته قبل قرون لذلك فانت ترى بعضهم الى الان يفسر بعض الاحداث التاريخية او الخوارق العلمية او الطبيعية باشعار سيدي احمد بوبكر .

وحين زرت قرية أم ذويل أخيرا وجدت اشغالا لبناء مقام جديد فوق ضريح الشاعر الولي بفضل تعاون الاهالي وقد هدم المقام القديم وقد احتفظوا برخام القبر وقد جاء غيه ما يلي :

« بسم الله الرحمن الرحيم

الا ان اولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون هذا ضريح الشيخ الولي الصالح ابن الولي الصالح السيد ابي العباس احمد بن ابي بكر المعاوي توفي رحمه الله ضحى يوم الاربعاء عشرة ايام في شهر رجب سنة اثنين وستين ومائة والف ١١٦٢ »

ونحن نقف بحيرة امام هذا التاريخ اذ نجد في اول قطعة شعرية في الديوان ذكر خبر قتل عثمان باي . يقول سيدي احمد بوبكر قطعة عدد ١.

« ناري علـى بيـــنا مـــات	بعـدوا بـدا الوطـن حايـر
خاضـت جميـع البليـــدات	وشـــاشت عـرب البحـاير
مـن بعـد حموده ثلب لقنات	نقمـــا لمن كان جايـــــر
فـي الليـل تصير عيـــلات	فـــي بـــاردو بامايـــــر
عثمان يــذوق ليعــــات	دم علــــى الارض سايـــر
حتـى اولاد تفييــــــات	مشـت هاملـة في البحايـر(١)
حسـين مولـــى العـــلامات	يــردهم كمـــا الطير طايـر
محمـــود دليـــل ارويـات	هـو بي مـن قبـل ظاهـــر
فـي فولتوازهـــات لـوقات	واربـــح مـن كان خاســـر
هـــا القــول ســـادات	ريـاض اهـــل الدبايـــر
فـي عـام ثـلاثين باثبـات	هـــاذيك هـــي الامايـر »

وقد ورد ذكر هـذه الفترة بكل التفاصيل حول مقتل عثمان باي واولاده من طرف ابن عمه علي باي بمشاركة ابنائه محمود وحسين في كتاب احمد بن ابين الضياف « اتحاف اهل الزمان » بالجزء الثالث ص٨٩ دولة عثمان باي(٢) وعام ٣٠ المذكور بالشعر هوعام ١٢٣٠ هجري وهو تاريخ مقتل عثمان باي الذي لم يدم في الحكم الا ٣ اشهر . وتاريخ مقتله٢١ ديسمبر ١٨١٤ م .

وهنا لا بد من ان نتساءل : اكان سيدي احمد بوبكر حيا في تلك الفترة وقد ارخ بشعره ما شاهده عن كثب ام انه توفي حسب ما ورد في رخامة قبره وتكون حادثة عثمان باي مما قد تنبأ به كغيره كما يحلو للعامة ترديده ؟

اما احمد بن ابي الضياف فلا يذكر شيئا عن سيدي احمد بوبكر وكل ما هنالك انه يورد خبرا في اخر خبر عثمان باي عن زيارة وفد المعاوين للباي وعلى رأسهم الولي المجذوب عمر بن اسحاق ولا علاقة على ما يظهر من سياق الخبر بين شاعرنا وهذا الولي الذي ليس من بركته قول الشعر .

ولا نجد لهذا الشاعر ذكرا في اي مرجع اخر ولعل هذا راجع الى طبيعة شعره العامي مما ينفر الجامعين والمترجمين من التعرض اليه ؟

وقد ذكر المرحوم حسن حسين عبدالوهاب شاعرنا بكثير من الاكبار والاحترام في رسالة بعث بها الى صديقنا الاستاذ محمد حلمي بو عزيز ردا عن استفسار حول الشاعر التميمي الشيخ المرحوم سالم الجندوبي الذي كان بصدد البحث عن اشعاره وجمعها .

وقد ذكر لي الشيخ الفنان عبدالقادر بو عصيدة انه رأى منذ سنوات ديوانا ضخما لسيدي احمد بو بكر على ملك احد المواطنين ببلدة حمام الغزاز من معتمدية قليبة . ولعل العثور على نسخة اخرى من ديوان شاعرنا وجمع اشعاره ممن لا يزال يحفظ له القليل او الكثير يمكننا من دراسة نقدية حقيقية لانتاج هذا الشاعر وتقييمه كما ينبغي وضعه في اطاره التاريخي والاجتماعي الحقيقيين بعيدا عن الخرافات والسخافات والمزايدات . وهذه نبذ من اشعار سيدي احمد بو بكر

قطعة ٢٦

اهل السطوح تبكي وتنوح	تبكي والناس تبكي اجاحه
وصابت الناس وين تروح	جار الوقت في الكساحه
يا اهل القلم واهل اللوح	والي نربطوا اطلقوا سراحه
ما رايت ذا مغنرو ذا مذبوح	وذاك رايح بلا راحه
هذي ذنيت الجوع	الله ياتي بالفلاحه

قطعة ٢٧

هذا جاته قومه — وكثرت لقوام في كل بلاد
وماذا من قوم ملمومة — تظهر لك يا بني مثل الجراد
ناس الحكمة محكمة — عساسه ما عندهم رقاد
هذي حجة مفهومة — هذي خطرات الواد
ريح تفوات نسومه — ما اكبروا من زاد
وان قلت ما اكبرها خصومة — يا اخي وين المراد
تامة متموة — الله يقضي الاوعاد

قطعة ٦٩

انحس قلبي هزوات هزوات — من كثرت التنهبديكم غياره
لا رياح توري اهراج البيات — في الزمن توري للنصاره
يا سعد من عند طويله — وغد ريات والسيف بالاماره
في واد الحجر تتلم الفيات — ويصير الدم عامل غداره
يطلع فارس من السادات — ويكسر جيوش النصاره .

قطعة ٧٤

الصعدة مكاده ياسعاده — ولا ترقاها كان الرجال
طامع بالزيادة ياسعادة — نفصلك من راس المال
ماذا من عالم شريف افاده ياسعاده — خلينا بين الرحال اخيال

قطعة ٧٦

واسع بالك لا تكون قلوق — بالك الصلا تنساها
واتقول انا محقوق الدورة — علي الدنيا بيعها واشراها
الدنيا كيف الخازوق — يا احمد تقتل مولاها

قطعة ٩٥

البحر جا بالعماره — والغرب جا بالذراير
قولوا السلطان تونس — ما عادت تنفع ديابر

قطعة ٩٦

تخبركم ما قالت الرجالا — وما ياتى من بعد عام عشرين
تاتي شروط مالها مثالا — والي يعيش ينظرها بالعين
اذا تبنا الصور وفات القصبة — تاتي شروط مالها مثيل
ولا كن قبل وصلانها — تاتي خطوه ما بين البينين
والجامع العالي بنيانا — اذا يتبنا في الحمفاوين
والدار الجديدة هي وسوقها — هم الخلا الى تونس في الحين

قطعة ٩٧

اغلق الباب من غير قفل	واعطي الرواتب من غير مال
وزاد الناس قبل	وانزرعت الاقوال
ريتوشي هذا الطفل	كيف غر باحال
حللهم من غير حل	ورد الحرام حلال
العقل يا محسن العقل	وياخوي يا مقبح المبال
لو يتاهل ما يتاهل	القمر ما يسبق الهلال
الثقل يامحسن الثقل	ولا يرفع الثقل الا دكدوك الرجال

قطعة ١٠٦

العام الخامس من العشرة	حضر سلاحك ياويح
من ليلت الاحد يجي	احضر وكون ناجم
وتأتي كلاب النصاره	وتجي لثوث الدراغم
اللوح شفنا اسطاره	والله قضى الله لازم

الخ

ومن كلام حفيد سيدي احمد بو بكر « سيدي السايح » (مدفون بسيدي معاوية)

قطعة ٧

عيط على الرجال قل لهم التسراح	عاونو الفلاح
أبرولي ها الاحواح	والفلا طاح
البيع والشرا	جاء في السلاح

(١) قتل ابنا عمثان باي قرب قلعة حلف الواد

(٢) في هذا المقام وردت العبارة المعروفة «اقطع الراس تنشف العروق» وقد ذكرها مدبرو قتل عثمان باي

عبدالله الفاضل العنزي

خضر جمعة حسن

عاش عبدالله الفاضل العنزي شيخ الحسنة في بادية العراق ، وبعد ان اصيب بمرض الجدري نزح اهله الى بادية الشام وتركوه مع كلبه (شير) في صيرة .

تركوه لانهم خافوا من انتشار العدوى بينهم ،ولذلك حجروه في مكان معزول .

وكانت هذه بداية محنة ومأساة عبدالله الفاضل .

ان العتابة عند عبدالله الفاضل شيخ الحسنة تعبير رائع عن الشجاعة والكرم والفخر والحماسة واغلب ابيات العتابة عنده تبدأ بكلمة (هلي) حتى ان هذه الكلمة اصبحت سمة خاصة تميز شعر هذا الشاعر .

في البدء عبر عبدالله الفاضل في شعره مصورا غربته بشكل مأساوي عميق .

هلك شالو على مكحول ياشير
وخلولك اعظام الحيل ياشير
يلوتبچي بكل الدمع ياشير
هلك شالو على حمص وحما

هلي شالو وخلوني بصيره
وتيهت الدليل مع البصيره
عگب ماچنت حاكم بالبصيره
على عيني امحاتفني الغراب

هلـــي بالدار خلـــوني وشـــــالو
خلـــوني چـــي عـــود أبطـــن شـــالو
علـــى حـــدب اظهـــور اليـــوم شـــالو
ولا اصبـــح بديـــارهم غيـــر النـــدا

هلـــي شـــالو بليـــل وما ســـاگونـــي
وخلـــوني شـــبيه الماســـوك انـــي
ابـــدون الروايـــة ومـــا ســـــگوني
ياويلـــي منهـــالي بـــان الجفـــا

هلـــي شـــالو وخلـــوني علـــى احـــام
وخلوني ســـوى النجاعد علـــى احـــام
بگيت انـــي مثل الرمة وعلـــى احـــام
كـــلا الفتفات منـــي والعگـــــــاب

هلـــي ماردهـــم صايح ولـــو مـــاي
غدو مانفـــع عذلـــي ولـــــوماي
عســـى انهم عگب هالحولة ولـــو ماي
تروو واســـگو الـــذود العفـــا

هلي يهـــــل المحمس والبصـــيره
وعگبـــكم تـــاه ظنـــي والبصـــــيره
هلـــــي يانـــاس خلونـــي بصـــيره
وعلـــى عينـــي امحـــاتفنـــي العگـــاب

بليلـــه مخفيـــه الوجنـــة بس العـــين
وسر هالچ مـــع الحـــادي بس العـــين
ياعبدالله بطل الونـــه يازي اتعـــن
ظعنـــهم شـــال والحـــادي ســـرا

كصـــابي الزمـــان وكصـــا بدنيـــاي
ولا اســـمع بالجـــواري حسن دنيـــاي
ولا احد گـــال يامســـكين ادنيـــاي
تكلـــــط عالفـــراش اعـــن الوطـــا

هلي مالبسو خادم سملهم
وبجبد العدا بايت سملهم
الناس انجوم واني اهلي سملهم
او كل نجم الزها عشوى او غاب

هلي مالبسو خادم من الصوف
ولا جزو ذبيحتهم من الصوف
هلي يابيضة النزلت من الصوف
اوكلمن ضاگها ما ظنه طاب

وبعد ان تماثل عبدالله الفاضل للشفاء ، وشاع خبره في كل مكان ووصل بديع كلامه الى بادية الشام ، رجع ظعن اهله الى بادية العراق لاخذه ، وعندها قال عبدالله الفاضل بيت العتابة المشهور على اثر رؤيته للغبار الذي اثاره الظعن .

ثريا تلوح والدنيا مسچبه
مطر وظعون خلاني مسچبه
عجاج الظعن عنبر والمسچ بيه
اخير من الگرايه المعطنات

ويستمر عبدالله الفاضل الشاعر ، الفارس ، الامير في فخره وحماسته معبرا بشجاعة وكرم وموكدا على روح عربية اصيلة .
في ابياته الاخيرة ، موقف عقلاني رصين وحس شعري ناضج .

اجلسو فوك الشدايد راح اهلهم
وعداي عالخصيم الرايح الهم
وعلى حس ابخون وريح هيلهم
تجدو يلتحشون ارچاب

هلي للشاذر برحى يسحون
وهم اللي بمظم العند يسحون
هلي ماجدمو ميدات بسحون
ولاجفو منا سفهم اعشا

هلي رايات مبنية بيض الهم
اكرام ويمن الخايف بظلهم
اشبه القاها بالسما بظلهم
هلي باراس من شدو اطناب

هلـي كبل الفجـر كامو يشـبون
اضبـا وكل مرچـب عالي يشبون
هلـي مادنـو السـبك يشـبون
خلوهـن حـين لطـراد الضـحى

هلـي يازهره العـربان من دون
اجـدودي والبگـايه حجـر من دون
هلـي گبل الخليفـة انزلوا من دون
البنـي يومـن تكلـف بالچـتاب

هلـي شـالو وخلـوني بدرهـم
وخلـوني چمـا الهـايم بدرهـم
متـى تضـوي علـي ليلـي بدرهـم
اتعـزل الظـلام امـن الضيـا

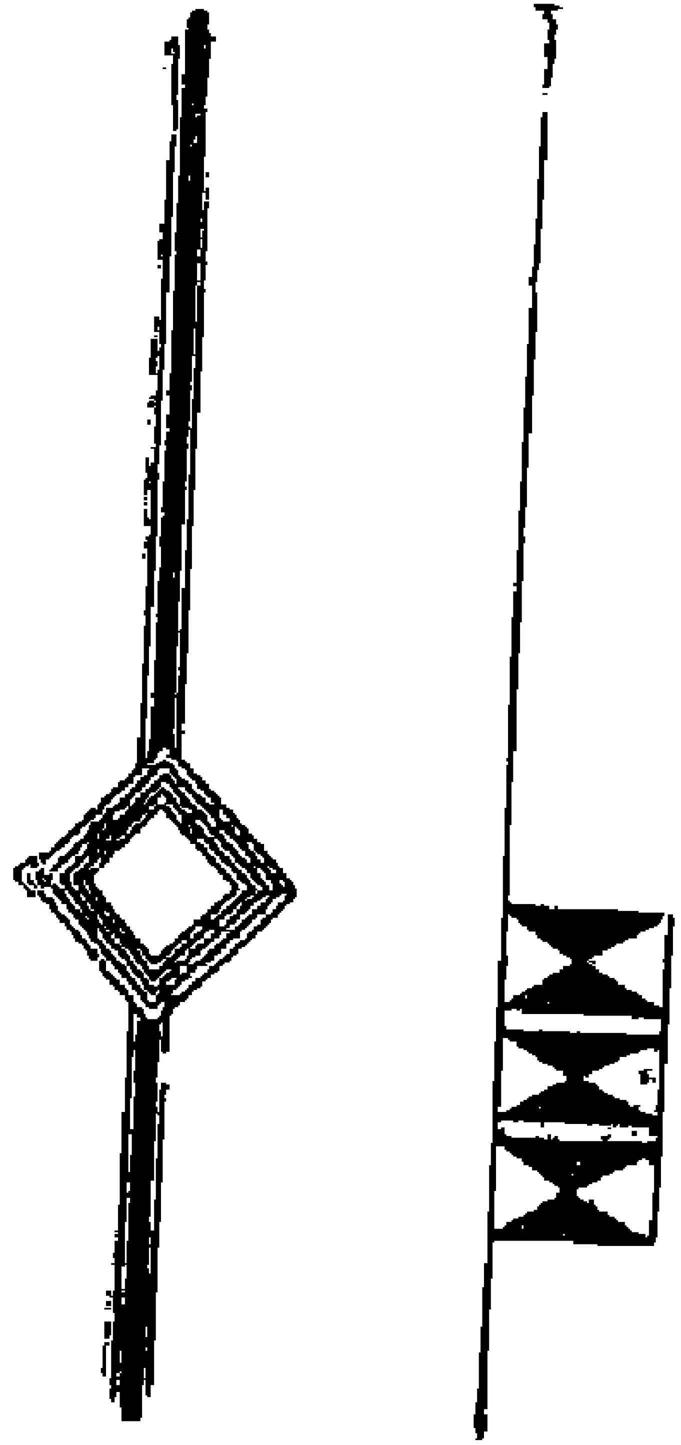
وبعد محاولة لتثبيت اغلب ابيات العتابة التي قالها عبدالله الفاضل العنزي شيخ الحسنة وجدنا بان بيت العتابة

هلـي عـز النـزيل وعـز منگـال
اثگال الروز ماهـم حجـر منگال
انچـان النـاس مـي هظل من گول
هلـي نيسـان طـم العاليـات

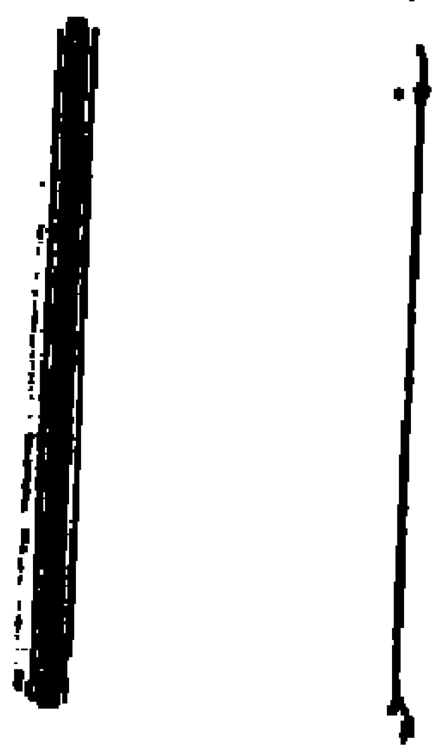
هو لعبد الله الفاضل بعد ان كان موزعا بين مجموعة من شعراء العتابة (عبدالله السعدون ، ساير العلي ، عيسى العلي ، حمد الظاهر) .

لقد كان عبدالله الفاضل صوتا شعريا متميزا عبر عن هموم الفرد والجماعة بشكل بارع جسد قوة وطموحات هذا الشاعر الفارس من خلال انتمائه للاخرين .

هلـي مركـب بنص البحـر منجـر
ثجيـل وكلـف الگبطـان منجـر
اني للعمـام اهـاب وانجـر
اتمناهـم بيوم لگـوات الاجنـاب



من تراث الشعوب



سياحة قصيرة عبر الأسماء الجغرافية

ترجمة : عصام عبد اللطيف احمد

لنقرأ عن كثب اسماء بعض المدن والجبال والانهار البعيدة ، ولنحاول اكتشاف كيفية واسباب اختيار هذه الاسماء غير المعقولة مرة او غير المفهومة مرة اخرى وغير المنطقية في مرات غيرها .

لاشك ان كثيرا من المسميات الجغرافية قد نشأت تخليدا لشخصيات اشتهرت في حينها او كانت اول من اكتشف تلك المواقع الجغرافية . وحسب هذه القاعدة نجد على سبيل المثال مدنا معروفة على غرار لينينغراد ، واشنطن ، مالبورن وسدني وغيرها . بينما ندهش للشاعرية التي تكمن في اسماء اخرى . فالكوريون يسمون موطنهم الام (چخوسان) وهو تعبير يمكن ان يترجم كما يلي : ارض الصباح الجميل ، ونيپون اليابانية تعني فعلا ارض الشمس المشرقة ، والعاصمة المنغولية (اولانباتور) ، هي في تفسير المطلعين على اللغة المنغولية كما يقال : مدينة الابطال الحمر !

لكن ظروفا خاصة قد ساعدت على نشوء تسمية معينة لسوء فهم او تفاهم ، وخصوصا بين الغزاة او المحتلين من جهة وسكان المناطق المحتلة من الجهة الثانية . فعند مواجهة الاسبان ، استخدم الهنود الحمر كلمة (تكساس) التي تعني اصدقاء او ما اشبه ، كتعبير منهم على امكانية التعايش بسلام ، لكن الاسبان عندما رسموا خرائطهم الاستعمارية ، ثبتوا اسم تلك المنطقة على انها تكساس فحسب . وشبه الجزيرة

المكسيكية (يوكاتان) فاسمها هذا غريب حقا . ذلك لان الاسبان عند نزولهم الى اليابسة ، سألوا سكانها عن اسم المنطقة ولكن الهنود لم يفهموا ما يريده الغرباء وكانت اجابة كل منهم بكلمة يوكاتان . ومر زمن طويل على الاسبان قبل ان يفسروا معنى هذه الكلمة وكانت لدهشتهم تعني (لا افهم) .. فقط .

عند بحث اصل التسميات الجغرافية ، التي تبدو لنا غريبة بل حتى ساحرة ، لا نلبث ان نحظى بخيبة امل كبيرة لبساطة وبدائية المعاني الحقيقية لها . مع ذلك يجب ان ندرك ، بأن هذه التسميات هي في الغالب قديمة جدا واطلقها على تلك المواقع او المناطق ، رعاة او صيادون او قبائل بدائية ، خذ مثلا واحدة من اشهر المدن الامريكية (شيكاغو) ، فتجد ان المختصين باللغات الهندية القبلية القديمة يفسرونها اما كـ « قمامات متفسخة » او كـ « المكان الذي يزرع فيه الثوم » !! اما المدينة الكندية المعروفة « تورنتو » فقد كانت على الاكثر في معنى من الزمان مكان تجمع او سوق للقبيلة ، ذلك لان المكان او الموقع الذي تقف عليه المدينة حاليا يعني في لغة الهنود « مكان اللقاء » .

وهكذا نستمر لنتعلم ان المدينة الافريقية الشهيرة « نايروبي » رغم الغموض وريح المغامرة الذي يكتنف اسمها ، فهي لا تعني اكثر من « الماء البارد » بكل بساطة . والخرطوم ، عاصمة السودان لابد وان هناك سببا وجيها لتسميتها المنسوبة الى (خرطوم الفيل . وكازابلانكا المغربية وتسميتها العربية (دار البيضاء) هي فعلا لا تعني غير المكان الذي توجد فيه (بيوت بيضاء) . ويمكن ان تتوقف يوما امام مقاطعتي (البنجاب) و (اوتابراديش) الهنديتين في خارطة آسيا ، فاعلم انهما رغم التسمية الغريبة هذه لا يعنيان غير .. (الانهر الخمسة) و (المقاطعة الشمالية) على التوالي .

ومن بين الاسماء العذبة رغم بعدها عنا ، هو (هونولولو) ، والذي لا يعني بلغة سكان جزر الهواي اكثر م ن(خليج هادىء) . وحينما تقفز

للذهن صور الفتيات الجميلات والنخيل وزرقة مياه البحار الجنوبية عند ذكر (تاهيتي) ، ندهش عندما نعلم انها تعني ببساطة (الجزيرة الصغيرة)، بلغة سكانها البولينيين .

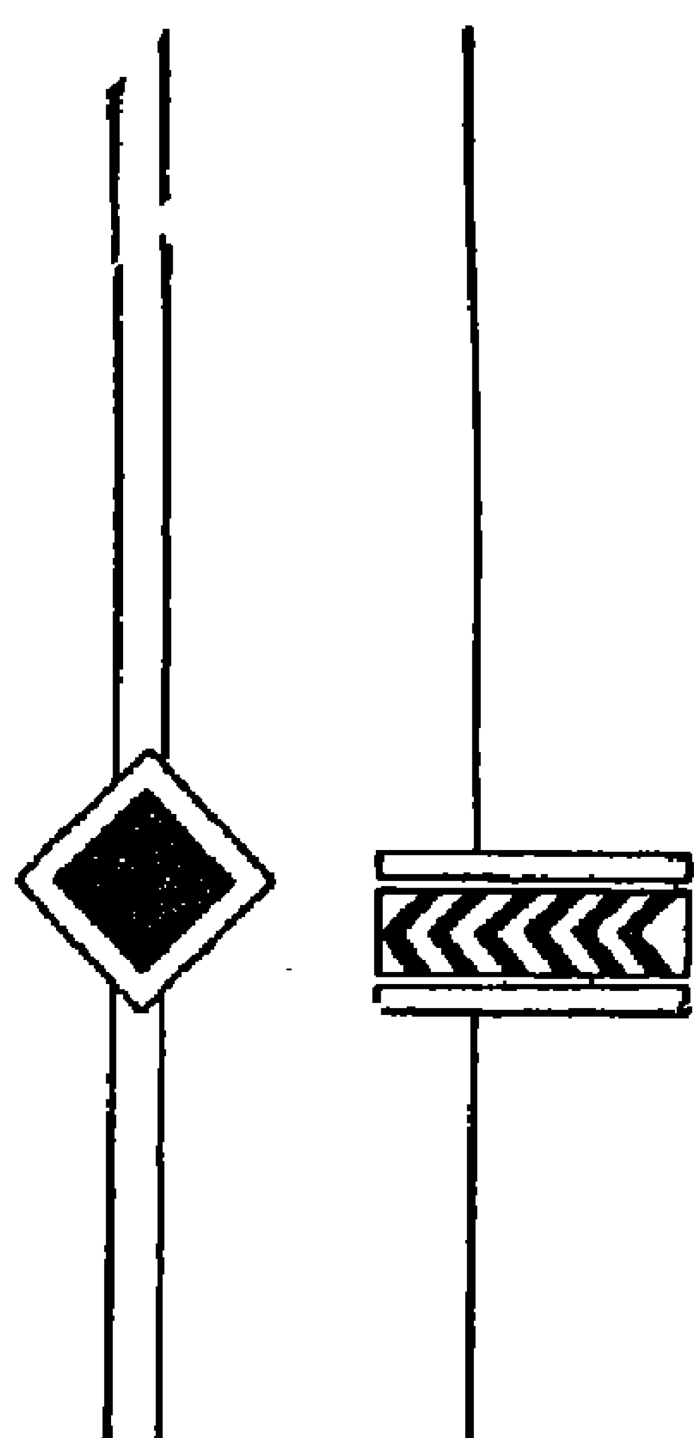
وماذا عن اسماء بعض الانهار والبحيرات ؟ .. حسنا . ان النهر (آمور)) الذي يقع على حدود الصين الشمالية ، لا علاقة له البتة بكلمة (لامور) الفرنسية والتي تتعامل بالحب . كل ما تعنيه هو (النهر الكبير) بلغة النيغيين القاطنين على جانبي النهر منذ قرون طويلة . اما الصينيون فقد اصروا على تسمية هذا النهر باسم اكثر غرابة وجاذبية مثل (نهر التنين الاسود) .. ولا يعرف لماذا .

واكبر انهار امريكا (المسيسبي) اكتسب اسمه من لغة الهنود الحمر ، والذي يعني النهر العظيم ، ونهر (ميسوري) في لغتهم ايضا ، يعني (غرين غزير) . لكن النهر البلغاري (روبوتامو) ذا التسمية اليونانية ، فهو متسم بالواقعية نوعما اذ يعني (نهرا تحيطه الاحراش) .

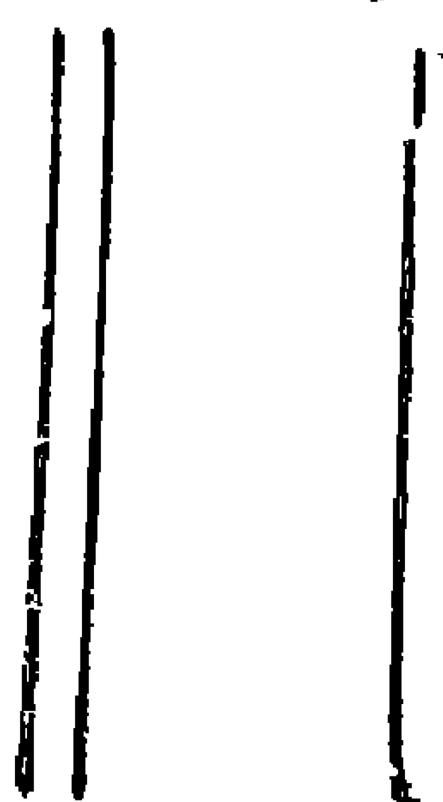
وقد كان الياكوتيون يصطادون السمك في اعمق بحيرات العالم (بايكال) ، وهم الذين اطلقوا هذا الاسم عليها والذي يفسر في لغتهم على انها (البحيرة الغنية) . اما النهر الچيكي (لابن) والذي كان يدعى فيما مضى (لابس) ، فهو (أبيض او نظيف) لاغير . وبهذا يمكن ان نصل الى تسميات بعض الجبال . ان جبل (مون بلان) لا يقصد به الفرنسيون شيئا آخر عدا (الجبل الابيض) .. بدون اية شاعرية على عكس عادتهم . والحد الفاصل بين قارتين (أورال) هو في لغة المانسيين (قمة الجبل) ، و (مونت ايفرست) الذي سمي نسبة الى قائد البعثة البريطانية في القرن الماضي ، يدعى بلغة سكان التبت (چمولونگما) وهو ما يعني (آلهة الجبال الام) .

وفي الختـام بعض المترادفـات العجيبة : ان مضـيق البوسفورو اوكسفورد الانكليزية يعنيان نفس الشيء بالضبط .. معبر الثيران . اما مدينة المهرجانات السينمائية (كان) فقد حصلت على تسميتها من الكلمة اللاتينية التي تعني (القصب) .

ايها القارىء العزيز ، حاول ان تتقصى اثر ومعاني تسميات جغرافية غريبة وشاعرية اخرى ، ستفاجأ .. وتستغرب و ... تحصـل على متعة نادرة .



الفولكلور في العالم



الأعياد الشعبية في ايطاليا

ترجمة : برهان عبد

يحتفل الشعب الايطالي بالكثير من الاعياد الشعبية في مختلف ارجاء ايطالية وتختلف اوقات ومواعيد هذه الاعياد من مكان لاخر ، ومـن مدينة او جزيرة لاخرى ، وهذا يعني ان روما قد تحتفل مثلا بعيد خاص باهلها دون ان يشاركها في ذلك سكان ميلانو او نابولي ، كما قـد تحتفل جزيرة سردينيا بعيد غير موجود في جزيرة صقلية او بقية انحاء ايطاليا .

اما أهم الاعياد الشعبية في ايطاليا فهي :ـ

١ ـ مهرجان الانوف الكبيرة : Giostradeinasoni.

يقام هذا المهرجان في مدينة (سورانيا .Soragna) وهي من مدن مقاطعة (أميليا) وموعد اقامة هذا المهرجان هو اليوم التاسع من شهر مايس من كل عام . وتكثر في هذا المهرجان الافراح والمواقف المضحكة ويشارك فيه عديد من الناس من اصحاب الانوف الكبيرة الذين تقاس انوفهم بأدق الالات اثناء عملية الانتخاب كما ان من شعائر منها المهرجان انتخاب ملك ذوي الانوف الكبيرة وبعد انتخابه يتوج ويلبس الكسـوة الملكية ثم يركب في عربة تجرها بغلة الى مكان يوجـد فيه نصـب اقيم خصيصا لهذه المناسبة . ويمثل هذا النصب رجلا له اكبر انف عرفته الانسانية . وبعد ان يؤدي الملك مراسيم التكريم للنصب المذكور يعود الى (بلاطه) حيث تواصل احتفالات التتويج واهم ما تتميز به هذه الاحتفالات كثرة شرب البنيذ ووفرة الطعام من مختلف الاصناف .

٢ ـ عيد الانقاذ : Festadel Redentore.

يعود تاريخ هذا العيد الى الحادي والعشرين من تموز عام ١٥٧٨ حين احتفل اهل البندقية بنهاية موجة وباء مميت اجتاحت مدينتهم عام ١٥٧٥ ولقد كانت هذه المناسبة تتسم في الماضي بكثرة ممارسة الشعائر الدينية ، اما في الوقت الحاضر فقد خفت حدة هذه الممارسة وصار العيد يتسم بوجود سفينة كبيرة من الخشب تحمل على ظهرها حشـدا مـن الموسيقيين والمغنين فتجري بهم عبر القنوات ، وعند حلول الظلام تطلق

الصواريخ النارية فتحول الليل الى نهار وتصير القنوات وكأن مياهها وهج فسفوري ، وبعد ثلاثين يوما من هذا الاحتفال يقام سباق لزوارق الجندول التي تشتهر بها مدينة البندقية وتزين المدينة بالاعلام وتتخذ كافة الاجراءات اللازمة لمثل هذا السباق والذي يشترك فيه ثمانية عشر جندولا ويتقدمها عدد من الزوارق الكبيرة ذوات الثمانية مجاذيف وهي تعرف باسم زوارق البيزون (Bissone)، اما سبب اقامة هذا السباق فان هناك اقوالا كبيرة حوله ، منها ان هذا السباق يقام لتكريم الشخصيات التي جاءت لزيارة مدينة البندقية ، وهناك من يقول ان السباق يقام تكريما لذكرى (رومولوس .Romulus) ملك روما والذي استطاع ان يطرد اللصوص من المدينة وان يعيد اليها الهدوء والامن . واخيرا فان هناك رواية تقول ان العادة قد جرت على اقامة هذا السباق تكريما لذكرى حادثة طريفة في تاريخ البندقية وخلاصة هذه الحادثة انه في عام (٩٤٠ م) هاجم عدد من قراصنة البحر كنيسة (سان بياترو) وخطفوا اثنتي عشرة فتاة كن في انتظار عقد مراسيم زواجهن ، وبعد ان سارت سفينة القراصنة مسافة في البحر لحقها وطاردها عدد من الرجال الشجعان فأسروها وقتلوا القراصنة وانقذوا الفتيات . ولهذا فان سباق زوارق الجندول الذي يقام هنا انما يخلد ذكرى هذه المناسبة بالاضافة الى كونه المحك الذي يظهر المهارة في ركوب البحر ومصارعة اهواله ويقام مثل هذا السباق في شهر ايلول وفي اول يوم احد منه وعندها تأخذ مدينة البندقية زينتها وتقام علائم الزينة والافراح في كل قناة من قنواتها .

٣ ــ عيد ملائكة الرحمة : .il serafino d'oro

يقام هذا العيد سنويا في قرية (سيرنانو .Sarnono وهي من قرى السفوح الشرقية لجبال الابنين ويبلغ ارتفاعها عن مستوى سطح البحر ستة الاف متر وقصة بناء هذه القرية هي سبب وجود العيد المذكور ذلك لان العوائل المشتركة في عملية بناء القرية تنافست فيما بينها وتخاصمت حتى كاد افرادها يمتشقون سيوفهم وفي تلك اللحظات الحرجة من تاريخ القرية حضر القديس فرانسيز الذي كان يحمل بيده صورة كبيرة لملك من الملائكه له ستة اجنحة وتمثل هذه الاجنحة الستة عدد الجماعات المتنافسة ، وطلب القديس فرانسيز من اهل القرية ان يوافقوا على تحكيمه فوافقوا في الحال فقال لهم القديس : ــ

سأضع حلقة ذهبية على ذلك التل الصغير ، وهنا اشار الى تل قريب ، واريد فارسا من كل جماعة واي فارس يستطيع ان يقذف برمحه من على ظهر جواده الراكض بشرط ان يدخل راس الرمح في الحلقة الذهبية فستكون الصورة جائزته والزعامة لجماعته ، فتسابق الفرسان

من اجل ذلك ونال احدهم هدفه فرضخ الجميع لزعامة جماعته واخمدت نارا الفتنة . وهكذا ومنذ ذلك الوقت وهو عام ١٢٦٥ يحتفل سكان قرية (سرنانو) بهذا العيد السنوي(١) .

٤ ـ عيد شرب البيرة . Festa della birra.

يحتفل بهذا العيد في مدينة (سني غاليا.Seni Gallia) التي تعرف بالانكليزية باسم (سن غاليكا .Sen Gallica) . لقد دمرت هذه المدينة عبر تاريخها الطويل ثلاث مرات ، المرة الاولى من قبل الفوطيين والمرة الثانية عام ١٢٦٤ من قبل (مانيريد .Manired) ملك صقلية ، وبعد ذلك بست عشرة سنة دمرتها جيوش غير متحضرة قدمت من البر الاوربي.

يستمر الاحتفال بعيد شرب البيرة من السادس من ايلول حتى السادس عشر ، كل عام ، وتقام اثناء ذلك مختلف انواع الزينة فتقام الاقواس وتزين الشوارع والمحلات العامة بالانوار الخلابة وتقدم البيرة بكؤوس كبيرة الحجم جميلة الصنعة ، اما سبب هذا الاحتفال فليس معروفا بالضبط ونحن نتساءل لماذا البيرة فقط ؟

٥ ـ عيد الدلاء ، Festa del Secchio.

اما الدلاء فهي جمع كلمة (دلو) وهو الاناء الذي ينزل في البئر لاخذ الماء منه ، واما الكلمة الايطالية المقابلة له وهي (سيكيو .Secchio) فهي بضاعتنا ، اي انها اخذت من العربية وبالضبط من كلمة (سقاء) ثم حرف اللفظ(٢) .

يحتفل بهذا العيد في مدينة (سانت البيديو .Sant Elpidio وهي من مدن مقاطعة (ماركي Marche) وتطل عليها جبال الابنين وقصة هذا العيد هي انه كان في المدينة المذكورة بئر وحيد يستقي منه نسوة المدينة واعتاد اولئك النسوة الاختصام من اجل الاسبقية في اخذ الماء بواسطة الدلو وغالبا ماكان العراك ينشب بين النسوة فيتضاربن بالدلاء وتسيل الدماء بسبب ذلك . اما الدافع للحصول على الاسبقية فهو ان هذه الاسبقية تعني ان من نالها خير اصلا وفصلا من غيره ، فالمسألة تتعلق بالكرامة اذن .

ومع اننا نجهل الكثير عما كان يحدث انذاك الا ان الذي نعرفه هو ان عقلاء المدينة اجتمعوا وتدارسوا الوضع الخطير وبعد أخذ ورد اتفق الجميع على الاتيان بكرة وعلى حفر بئر رمزي ويقف على مسافة منه ممثل لكل جماعة من الجماعات المتخاصمة فأي واحد من هؤلاء يستطيع ان يقذف بالكرة الى داخل البئر اكثر من غيره تكون الاسبقية لجماعته

في الاستسقاء من البئر ويليه من حصل على نقاط قريبة منه ، وهكذا ، نار الفتنه . وهكذا ومنذ ذلك الوقت وهو عام ١٢٦٥ يحتفل سكان قرية المدينـــة .

واما الان فانه عند الاحتفال بهذا العيد تلبس المدينة حلة قشيبة وتقام سباقات رمي الكرة بالبئر وتقدم هدايا رمزية الى الفائزين . اما الملابس الشائعة فيمثل هذا العيد فهي الملابس التي كانت مألوفة في القرن الخامس عشر .

٦ ـ عيد التحدي : Festa della disfida.

يحتفل بهذا العيد في مدينة (بارليتا Barletta.) الواقعة في اقصى جنوب ايطاليا ، وكان اول احتفال بهذا العيد قد جرى عام ١٥٠٥ وسبب هذا العيد ان الفرنسيين حاصروا ذات يوم مجموعة من الفرسان الاسبان، حلفاء الايطاليين ، وبعد ان ضجر الاسبان من الحصار قاموا بهجوم مضاد فاستطاعوا ان يوقعوا في الاسر احد الفرسان الفرنسيين واسمه (لاموت LaMotte.) وبعد ذلك اقام الاسبان حفلة شرب وعندما سكر الاسير الفرنسي راح يسخر من الفرسان الايطاليين ، وهم حلفاء الاسبان ، وقـــد قال عنهم انهم جبناء ولا يحسنون استخدام السلاح فثارت ثائـــرة الفرسان الايطاليين وتحدوا الاسير الفرنسي وطلبوا النزال على الصورة التالية :

يقود (لاموت) ثلاثة عشر فارسا فرنسيا لينازلوا ثلاثة عشر فارسا ايطاليا يقودهم الفارس الايطالي (فيرا'موزكا FieraMosca.) فوافـــق الاسير الفرنسي على ذلك وتنازل الطرفان وكان النصر حليف الفرسان الايطاليين . وهكذا وتخليدا لذكرى هذا الانتصار يقام الاحتفال سنويا بهذ المناسبة اعتبارا من السابع من حزيران حتى اليوم التاسع منه فتزين المدينة بالانوار ويتذكر الناس الاهانة في حفلة الشرب كما يتذكرون التحدي وشجاعة الفرسان الايطاليين . وفي هذا العيد تقام عروض تمثل النزال الذي وقع بين الفرسان الايطاليين والفرنسيين ولكن ، ولحسن الحظ ، يخرج جميع الفرسان في النهاية ورؤوسهم سليمة من كل اذى .

---

(١) لايوجد في النص الايطالي ما يشير الى اليوم او الشهر الذي يجري فيه الاحتفال . (المترجم)

(٢) هذه الملاحظات غير موجودة في النص الايطالي وهي من عندي . (المترجم)

• مقابلات

مع د. عز الدين اسماعيل

إعداد : داود سلمان الشويلي

● النضـال القومي العربي ، القضـية الفلسطينية ، التراث الشعبي العربي .. ارجو ان تحدثنا عن العلاقة بينها .

في رأيي ان النضال القومي العربي عمل سياسي في مظهره وفي اسلوبه، ولكنه عمل حضاري في جوهره وفي مضمونه والقضية الفلسطينية تبرز هذا المعنى بشكل واضح وملموس . فقد اصبح من المقرر عبر مراحل النضال الفلسطيني من أجل استعادة الارض ان القضية لا ترتبط بفلسطين وحدها او بالفلسطينيين وحدهم ، بل بالامة العربية جمعاء ، في اي جزء من الارض التي تشغلها هذه الامة . وحين تنخرط الامة العربية في النضال السياسي من اجل فلسطين والشعب الفلسطيني فانها تدخل الى هـذا النضال برصيدها الحضاري ، وهو رصيد قومي . وهي اذ تسعى ـ على المستوى السياسي او الحربي ـ الى احراز النصر الاخير في تحرير الارض السليبة واستعادة الشعب الفلسطيني حقوقه الشـرعية ، انما تسعى في الوقت نفسه الى تأكيد كيانها الحضاري امام عناصر التهديد الظاهـرة والخفية ، التي تواجهه .

واذا كنا نسلم بان حضارة امة من الامم هي من صنع شعبها على مدى الحقب والاجيال فان التراث الشعبي العربي هـو القاعـدة الاصيلة التي تمثل العناصر الحضارية المشتركة بين ابناء الامة العربية .

● التراث الشعبي العربي ، والانسان . ما العلاقة التي تربطهما ؟ وايضا ما الذي يقدمه هذا التراث الى انساننا الحاضر ((المعاصر)) ؟

الانسـان مفهوم مطلق ، ولكنه عند التعيين نمط في السلوك والتفكير تحدده الخبرات الشخصية والخبرات المتوارثة والعادات والمعتقـدات . والتراث الشعبي هو حصيلة هذه الخبرات والعادات والمعتقدات ، سواء منها ما نتوارثه من خلال الممارسات العملية ، او يترسب في نفوسنا وعقولنا

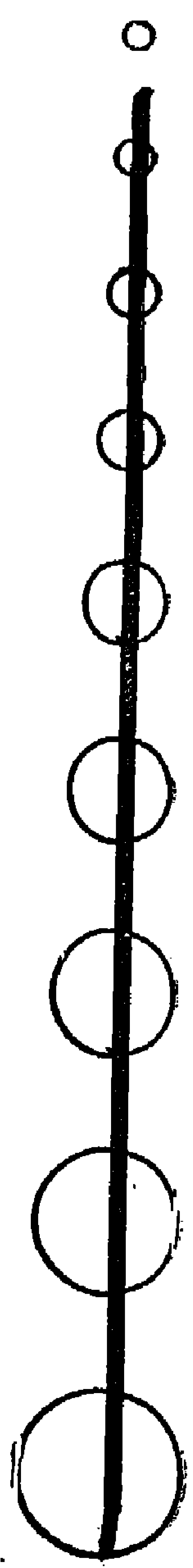
من خلال المأثورات . والتعرف على اصول هذه المأثورات ، وعلى أصول تلك الخبرات والعادات والمعتقدات ، هو نوع من تعرف الانسان الحضاري « اي الانسان الذي امتداده بعيد في اغوار التاريخ » على جذوره . وهذا من شأنه ان يساعده على « ترشيد » واقعه .

● **المنهج ، والتراث الشعبي العربي ، كيف يكون التناول او دراسة هذا التراث .. وباي نهج ؟**

من المؤكد ان الشعوب الغربية قد سبقتنا – للاسف – في الاهتمام بتراثها الشعبي ، جمعا ، وتصنيفا ، وشرحا ، وتحليلا ، وانها افادت من هذا فوائد جمة ، وكان من نتيجة هذا الاهتمام بالضرورة انها استكشفت المناهج الملائمة لدراسة مادتها الشعبية . ومناهج الدراسة في ذاتها تمثل مجرد هياكل من الانظمة الفكرية وخطط العمل ، ولكنها – مع ذلك – ترتبط بالاهداف العملية التي تستهدفها الدراسة . وربما كان المنهج البنيوي هو اخر هذه المناهج التي استفاض استخدامها بين الفولكلوريين الغربيين . ومن حقنا في دراستنا لتراثنا الشعبي ان نجرب هذه المناهج،ولكن من حقنا كذلك ان نحور فيها ونعدل وفقا لطبيعة المادة الشعبية التي نملكها من جهة، ووفقا لاهدافنا العملية التي تحقق مصلحة امتنا في واقعها وفي مستقبلها من جهة اخرى .

● **التراث الشعبي العربي يحمل الكثير من الجوانب السلبية والكثير من الايجابية .. كيف – برايك – التعامل مع هذين الجانبين ؟**

من المفيد اولا ان نتعرف على هذه الجوانب جميعا ، ما نعتقده فيها سلبيا وما نراه ايجابيا . وحين يتم هذا التعرف تأتي مرحلة التفهم ، اي محاولة تفسير الدوافع والظروف التاريخية وغيرها من الاسباب التي ادت في وقت من الاوقات الى بروز هذه العناصر الايجابية والسلبية . ومن خلال هذا التعرف نستطيع ان نحلل الواقع الراهن تحليلا تاريخيا وشعبيا في الوقت نفسه تحليلا دقيقا . وعند ذلك نتعرف على العوامل التي ما تزال في هذا الواقع تسمح لتلك العناصر السلبية بالبقاء والاستمرار والتأثير فنعالجها ، كما نتعرف على الاسباب التي تجعل هذا الواقع يحتضن تلك العناصر الايجابية فنوجه اليها طاقاتنا وجهودنا في شتى المجالات وعلى كل المستويات من اجل دعمها والعمل على تنميتها وتطويرها . وهذا العمل وذاك معا ، يمثلان هدفا قوميا يجب ان نحرص عليه .



مكتبة التراث الشعبيّ

الفنون الشعرية غير المعربة ـ الكان وكان والقوما

تأليف : د . رضا محسن القريشي

عرض : د . نوري حمودي عامي

تشكل الفنون الشعرية غير المعربة جزء من التراث الادبي العربي ، لانها واكبت الحياة العربية مواكبة موضوعية ، فحملت من مضامينها موضوعات متنوعة ، وعبرت عن صور الحياة باشكال مختلفة وقد وجدت فيها العامة اوعيه سهلة لتفريغ همومها ، والتعبير عن الامها ، وهي تعاني الفاقة او تقاسي الحرمان . ومن هنا كانت معانيها أقرب الى النفوس ، وأقرب الى القلوب ، وصورها الصق بمظاهر الحياة ، فعاشت في الضمير الشعبي حية لا توازيها صور ، وعلقت في قلوب العامة معبرة لاتقرب منها عواطف ، تعالج الاحوال بالمثل المعروف ، وتستعير العبارة التي تؤدي المعنى ، وتستخدم اللفظ الذي يحمل دلالات التعاطف ، الى جانب حرصها على التقاليد الفنية التي تلتزم الضبط العروضي والاوزان المتعارف عليها .

ان محاولة جمعها وترتيبها وتصنيفها وفهرستها تمثل عملا علميا ضخما ، وتشكل نقطة انطلاق جديدة في البناء الادبي الذي نحاول جمع اشتاته ، وتوحيد أغراضه ومعانيه . وان هذه المحاولة ستقدم للباحثين مادة أولية في مجال الدراسة الجديدة التي تضع النصوص في خدمة التحليل ، لبناء الحكم الصحيح ، وتوثيق الراي المتأرجح ، والوقوف على الجانب الذي يعطي هذه الفنون صورتها الحقيقية .

لقد استخدم شعر الكان وكان في مجال التوجيه ، والحث على الالتزام بالقيم ، والدعوة الى مخاطبة الناس من أجل الحفاظ على المثل العليا وقد تضمنت معانيه هذه المضامين ، وعالجت أغراضه احوال هذه المجاميع . وقد وجد فيه شيوخ الوعظ مجالا للمخاطبة ، وأداة من أدوات الارشاد للوقوف بوجه التيارات الحادة التي كانت تتعرض اليها هذه الجماهير .

أن دراسة النصوص التي تركتها هذه الفنون تشكل محاولة جديدة لدراسة المجتمع العربي والاسلامي ، ودراسة الواقع الذي كانت تعيشه الجموع الففيرة ، لان هذه الفنون أستطاعت أن تعكس بوضوح جوانب الحياة وطبيعة العلاقات التي تحكم بناء المجتمع ، وطموح هذه الجموع ، والاوضاع النفسية والخلقية ، والمثل التي كانت تنشدها ، والافكار التي كانت تسعى اليها والعوامل المؤثرة في تحديد تلك العلاقات الى جانب القدرة على رسم الواقع الاقتصادي الذي كانت تعيشه ونوازع الانسان العربي المتمثلة في تعبير هذا الواقع .. أن النصوص المتوفرة تستطيع أن تحدد الى حد ما الخطوط التي كانت ترسم ابعاد المجتمع في تلك الفترة ،

وأن لمسة تحليلية بسيطة ، أو محاولة فنية بارعة تأخذ على عاتقها أستبطان النصوص ، يمكن أن تقدم لنا الشكل المناسب لاعادة تقييم هذه الفنون وفق المنظور الجديد الذي نطمح اليه من خلال دراساتنا الجديدة ..

لقد ظلت هذه الفنون بعيدة عن التناول لصعوبة الاهتداء الى مصادرها ، ومشقة الخوض في غمار أشكالها والوانها ، واذا قدر لبعض الباحثين أن يتناولوا جزء منها فهو تناول المقل ، واذا كتب لبعض الدارسين أن يعرضوا لها في مجال احاديثهم فهو عرض الموجز ، ومن هنا كان الباحثون يجدون صعوبة في الاهتداء الى نصوصها ويعانون مشقة من الوقوف على دراسة علمية تتناسب مع أهميتها لانها أشارات متباعدة ، وأقوال ينقصها التقويم العلمي ، وآراء سريعة لا تدعمها حجة ولا تستند الى برهان ..

واليوم أذ يقدم لنا الدكتور رضا محسن القريشي باقة جديدة من باقات مجموعته (الفنون الشعرية غير المعربة) الكان وكان والقوما ، فأنه يشارك بشكل واضح في رصد هذه الفنون ، لاعادة تقييم الاراء التي مثلث بشأنها ، أو وقفت عند اغراضها ، أو عرضت لبعض ما قيل في أمر نشوئها أو أوليتها ..

والكتاب من أصدارات وزارة الاعلام في الجمهورية العراقية ضمن السلسلة الفولكلورية وقد طبع في دار الحرية للطباعة ١٣٩٧ – ١٩٧٧ وهو يقع في بابين : الباب الاول يخص الدراسة التاريخية وفي اطاره ثلاثة فصول وقفت عند الكان وكان ونشأته وشعرائه وانتقاله الى الديار المصرية .

أما الباب الثاني فكان دراسة فنية شملت ثلاثة فصول أيضا وقفت عند تعريفه وأوزانه واغراضه والحقت بهذا الباب نصوص مخطوطة ومحققة من الكان وكان .

أما القوما .. فقد عرض الكتاب لدراسته دراسة تاريخية وفنية وقعت عند نشأته وانتقاله وتعريفه واشكاله وأوزانه واغراضه . ونصوص محققة منه ..

ولم يحرمنا الكتاب من الفهارس التي خصصت للاعلام والاقوام والجماعات والمواضع والبلدان والمصادر والمراجع والموضوعات ، والكتاب باناقة طباعته وبراعة اخراجه وسلامته من الخطأ الكثير تمثل صورة جديدة من صور الكتاب العراقي أخراجا وفنا وابداعا ..

أن محاولة الدكتور القريشي هذه – الى جانب محاولاته السابقة – تمثل خطا جديدا في دراسة الادب ، **اغفل في الدراسة الاكاديمية في جامعات القطر ، وأن أعادة النظر في هذه الفنون وفق الشكل الذي حدده المؤلف تضع المسالة موضعا جديدا ، وتؤكد ان هذه الفنون لابد ان تاخذ حقها في الدراسة لانها تعبر عن مشاعر أغلبية كبيرة ، وأحساس لجماهير غفيرة . أستطاعت أن تستخدمها في حياتها وجهادها وأغراضها . وان بقاء هذه الفنون بعيدة عن التناول تسجل نقطة ضعف في التقييم العام للظواهر الادبية ..**

وأن محاولة الدكتور رضا لم تكن عرضا لاراء قديمة او سردا لافكار سابقة ، وانما هي محاولة علمية اعتمدت المناقشة والتحليل . فهو لم يذهب مع الذاهب الى أن شيوعه كان في القرن السابع الهجري كماذهب كثير من الباحثين وانما يميل الى انه كان مستعملا قبل هذا التاريخ ، وقد اعتمد في رأيه مجموعة من النصوص سبقت هذه الفترة . كما أنه لم يشايع الذين قالوا بأن فن الكان وكان من الزجل لان للفنيين قواعد خاصة في النظم والبناء والعروض ، وأن كلامنهما مستقل بنفسه عن الفنون الشعرية الاخرى ، ولا علاقة لهما بالمواليا أو الزجل الا اشتراكهما في اللغة العامية . .

ولم يؤيد ما ذهب اليه الدكتور البصير من أن الخرجة التي أستعملها الوشاحون الاندلسيون هي لمعرض آثار المواليا والكان وكان ، وعد ذلك أمرا لايخلو من الشك في صحته وعلله بان المواليا سابق لفن الزجل والموشح معا ، وإن المواليا أخترعه الانباط الذين كانوا يسكنون واسط ، والزجل والموشح اخترعهما أهل الاندلس بعد هذا التاريخ بوقت طويل أما فن الكان وكان فان عامة بغداد نظموا فيه في القرن السادس الهجري كما تشير النصوص التي بين أيدينا . وقد أخترعت في وقت لاحق للزجل والموشح ، ويخلص من ذلك الى أنه لايصح أساسا أن يكون الاندلسيون قد تأثروا به وجعلوه تقليدا لخرجة ازجالهم وتوشحاتهم .

ثم يناقش الدكتور مصطفى جواد حول ماورد في مقدمته على كتاب الجامع المختصر في اعيان التواريخ وعيون السير لابن الساعي . حيث يذهب الدكتور جواد الى أن الصواب الكان وكان وهو من الشعر العامي البغدادي معروف . . الى أن يقول والظاهر لنا انه ليس له وزن معلوم وتتضمن مناقشة الدكتور رضا الامور الاتية :

١ ــ أن فن الكان وكان له وزن واحد وقافية واحدة كما جاء في قول صفي الدين الحلي ولكن الشطر الاول من البيت اطول من الشطر الثاني ولا تكون قافيته الا مردوفة قبل حرف الروى باحد حروف العلة . .

ويتابع الدكتور القريشي مناقشة الدكتور ابراهيم السامرائي الذي وقع في السهو نفسه الذي وقع فيه الدكتور مصطفى جواد ، وينتهي الى مجموعة من الحقائق ــ يؤكد فيها انه نشأ في بغداد واخترعه عامتها في حدود النصف الثاني من القرن الخامس الهجري . . وذلك بعد أن تفاقم عدد سكانها ، وارتفعت نسبة العامة فيها ، وتقوقع الادب الفصيح على جماعة من الادباء وهم الخاصة ، وبنفس الوقت ابتعدت العامة عن تفهم أغراض الشعر الفصيح واساليبه العالية ، ولان عامة بغداد عهدئذ كانوا خليطا من أقوام متعددة المشارب والاهواء ، غير عربية التجار هاجرت الى بغداد وسكنتها لانها مركز الخلافة ومطمح انظار شعوب العالم التي كانت تتطلع الى تلك الحضارة والعلوم فيها .

وأن معظم الذين نظموا في شعر الكان وكان بعد شيوعه الوعاظ كابن الجوزي ، وشمس الدين محمد الواعظ ، وشمس الدين الكوفي

الواعظ ، ومحمد بن القاسم الواسطي الواعظ ، وغيرهم واستخدمه هؤلاء الوعاظ في مخاطبة العامة ، الذين ليس لهم ثقافة خاصة ، وتفهم للادب والشعر واللغة وعلوم الدين وسواها ، ولانهم يتكلمون اللغة العامية المحدودة في نطاق ثقافتهم ولذا نظم الوعاظ هذا الشعر بلغتهم .

ويعلل عدم أكتراث الادباء والشعراء به انه كان سبة على من يتعاطاه في بدايته ولذا فانه لم يدون منه الا القليل ، فذهب كغيره أدراج الرياح لانه أشتط عن اللغة الأم ، فضاع وضاعت معه معان وأغراض ، وتراث غاية في الاهمية ، لو قدر له أن يصل الينا لكان في حوزتنا **ثروة فكرية هائلة وكنا لمسنا من خلالها أدبا رفيعا زاخرا بالافكار والمعاني والاغراض ، نحن بصددها الان وبصدد البحث عن التراث الشعبي الذي يمثل روح الشعوب ، وكان منطلقا واقعيا لها ، وتفهما حقيقيا لروح ذلك العصر ، وكان من الممكن التوصل أيضا الى حقائق ومستلزمات تكشف لنا حقائق خفية نحن في غنى عن البحث عنها في الوقت الحاضر .**

ويعلل كذلك سبب انحساره ، وعدم نزوع الشعراء الى النظم فيه الى عدم لياقته للغناء ، ولانه خاص بالوعظ والحكايات والخرافات والمحاضرات ، فلما سئم الانسان العربي سماع الوعظ ، وتأكد من أن الحكايات ، والخرافات لا توصله الى مبتغاه اعرض عنه الى ما يلائم نفسه التي تحملت من الالام والمصائب ما يعجز عن تحمله الانسان الاعتيادي ، كما انه بقي مقتصرا على أهل بغداد وقتا طويلا . ثم انتقل الى القاهرة .

وأود أن أقف مع الدكتور القريشي حول مسألة نشوء هذه الفنون لانني أعتقد أن الفنون بشكل عام لا يمكن تحديد بدايات اولية لها وان الانسياق وراء الاراء التي تذهب الى التحديد لا ينتهي الى نتيجة ويمكن أعتبارها ضربا من العبث ، فالفنون قديمة قدم الانسان والشعر قديم كذلك ويمكن أعتبار هذه الفنون ضربا من الشعر ، نشأت منذ أن نشأ الانسان وربما أذهب الى أعتبارها ضربا من تطور الرجز الذي نشأ نشأة غنائية قديمة ، لانها قريبة منه وزنا وغرضا ومعنى وان بدايات الشعر (القريض) الاولى تؤكد أن الرجز كان سائدا منذ القرن الخامس او الرابع قبل الميلاد ، وان استمرارا لهذا الضرب ظل يلازم القريض العربي استخدمه العرب في الحرب والاناشيد والعمل والجهاد والترقيص واغراض اخرى ومن هنا أجد نفسي ملزما ببيان وجهة نظري بهذا الشأن .

أن الكتاب بجهده الكبير ، وأرائه الجديدة ، ومناقشاته الصائبة علامة كبيرة في طريق التقويم الجديد لهذا الضرب من الشعر ، وان تجربة الدكتور رضا القريشي معه تجربة طويلة ، عاصر فنونه ، واستخلص فكره ، بمتابعة شاملة ، وأستقصاء نادر ، وأن الاستمرار في هذا الميدان سيغني مكتبة الادب العربي بروافد جديدة ، تضيف اليه الوانا جديدة ، وتمنحه دما جديدا .

فنّ المسدار ...

تأليف : سيد حامد حريز
عرض : طلال سالم نايل

الطابعون : دار الطباعة ـ جامعة الخرطوم
الناشرون : دار التأليف والترجمة والنشر
الطبعة الاولى : ١٩٧٦
عدد الصفحات : ١٥٤
م الكتاب : ٢٣٫٥٠ x ١٦٫٥٠

يسترعي الانتباه ان تكون حركة ناشطة في ميدان التأليف الفولكلوري في اقطار عربية عديدة دون ان ترافقها حركة موازية في التعريف والتبادل والنشر ، وفي مثل هذه الحالة ينحسر التأثير المطلوب لتلك المؤلفات ويقل نفعها وفاعليتها . ولولا حالات فردية في توصلنا الى تلك المؤلفات لظلت احكامنا بعيدة عن الصواب لعدم معرفتنا بما يكتبه وينشره اخواننا في اقطار العروبة . ولكن هذا لا يقلل المسؤولية فما زال ما يصلنا نزراً يسيراً أشبه بقطرات ماء نحتلبها من (حب) تقادم عهده ومن هذا النزر اليسير الذي وصلنا اخيراً بواسطة الاستاذ خليفة احمد محمد من السودان كتاب (فن المسدار) تأليف الدكتور سيد حامد حريز المتخصص في الفولكلور وعلم اللغات في المملكة المتحدة والولايات المتحدة والذي نشر (بالاشتراك) كتابا بعنوان (اتجاهات الدراسات اللغوية والفولكلورية في السودان) باللغة الانجليزية اضافة الى عدة مقالات وبحوث في الفولكلور وعلم اللغات . كما نشر عام ١٩٦٩ مجموعة شعرية من (فن المسدار) في سلسلة (دراسات في

التراث السوداني) وهو في هذا الكتاب الذي نقدمه اليوم (فن المسدار) يضع بين ايدينا صورة دراسية لفن المسدار مركزا على الدراسة المعتمدة على النص الشعري معتمدا نمطا شعريا واحدا متوخيا الوحدة الموضوعية وهادفا الى الكشف عن طبيعة وخصائص الشعر الشعبي السوداني من خلال الميدان .

ما هو المسدار ؟

كلمة المسدار مشتقة من الفعل سدر بمعنى ذهب لا ينثني . واذا قلنا سدر الرجل في البادية فالمقصود انه ذهب فيها لا ينثني . وتحمل كلمة مسدار عدة تفسيرات ومعاني مرتبطة بالاشتقاق الذي ذكرناه . فالمسدار في البطانة يعني المرعي او المورد الذي تتجه اليه البهائم . ولفروع وبطون القبائل المختلفة مسادير معلومة تسدر اليها مواشيهم فتجد فيها الماء والكلأ ، وعادة ما تقضي فيها عدة ايام ثم تقفل راجعة حتى يخلو المجال لغيرها من المواشي . كذلك استعملت كلمة مسدار لتعني القصيدة مطلقا . وتشير بعض الدراسات عن المدائح الى ان المسدار في (المدحة) هو بمثابة المطلع والجزء التقديمي . والاصطلاح الشعري التالي لكلمة مسدار هو المقصود بهذه الدراسة فالمسدار (وجمعه مسادير) يمثل نوعا معينا من القصائد الشعبية التي تسير على نمط الرجز الرباعي وتعني بسرد ومتابعة رحلة الشاعر الى ديار محبوبته او احدى صديقاته من الغواني . وقد تكون هذه الرحلة واقعة او خيالية او قد تكون الرحلة مجرد رصد وتتبع لسير الحسان . وفي بعض الاحيان تكون رحلة الحب هذه رحلة زمانية تعني بتتبع منازل وفصول العام . ويدل هذا النوع من المسادير على معرفة ودراية تامة بالفلك وبالظواهر الطبيعية المختلفة التي تواكب الانواء و (المنازل) المختلفة وخير مثال لهذا النوع من المسادير المسدار التالي :

غاب نجم النطح والحر علينا اشتد
ضيعنا وقصر ليلو ونهارو امتد
نظرة المنّو للقانون بقيت اتحدّى
فتحت عندي منطقة الغنا الانسد

وفيما يختص بتسمية المسادير وعلى وجه الخصوص المسادير التي تحكي عن الرحلة طي المسافات ، عادة ما يطلق اسم القرية او المدينة التي تبدأ منها الرحلة على المسدار . ويتضح ذلك في كثير من المسادير مثل مسدار دفاعة ومسدار الصباغ .

ويمكن أن نعتبر المسدار كوثيقة هامة تبرز شتى العناصر الثقافية وتفيد كثيرا في دراسة تاريخ وتطور الادب السوداني وفي التغيرات الاجتماعية المختلفة التي تطرا على البيئة السودانية .

ومن شعراء المسادير الشهيرين احمد عوض الكريم ابو سن والصادق حمد الحلال والعاقب عبدالقادر ودموس وعبدالله حمد ودشوراني واحمد عوض الكريم حسب ربه الشهير بالمحنة واحمد ود ابو عاقلة ومحمد وعمر الشكري الشهير بود دكين وحسن التوم ومحمد ود النمر ويوسف ود عب شبيش وعثمان جماع ونافع ود المكي واغلب هؤلاء من المعاصرين . ومن الاوائل الذين ارتبطت سيرتهم بالمسدار محمد احمد عوض الكريم ابو سن الملقب بالحار دلو وعبدالله احمد ابو سن وابراهيم الفراش .

وعن نشأة المسادير وتطورها يقول المؤلف صفحة (٣١) : يبدأ الشعر الشعبي في شكل مقطوعات غنائية قصيرة تغلب عليها روح الجماعة وتعتمد على الترديد والايقاع والمشاركة . وارتباط الشعر في أطوار نموه الاولى بالغناء أمر معروف بين العديد من الامم ، وفي بوادي السودان وصل ارتباط الشعر بالغناء درجة جعلتهم يسمون الشعر (غنى) والشاعر الشعبي (غنّاي) . بعد ان تتغلب الروح الفردية وتطل الموهبة من بين المجموعة وتحاول ان تهيمن على انتاجها الشعري ، تتغير طبيعة هذا الشعر ويختلف بناؤه. الترديد الجماعي والايقاع يخفت قليلا الا انه لا ينعدم كلية . والنمط الغنائي في شكل مقطوعات او رباعيات قصيرة يسهل على المجموعة حفظها وترديدها ، يفسح المجال للقصائد الطويلة . وبقدر من التدرج يبدأ التحول من القصائد القصيرة الى الطويلة ومن الشعر الغنائي الى الشعر القصصي — في شكل ملاحم او شكل غزلي — يمثل مرحلة متقدمة من مراحل تطور الشعر الشعبي . واقدم المسادير ترجع لفترة زمنية تمتد من (الفترة) التركية وحتى الفتح والحكم الثنائي .

ويقول المؤلف صفحة (٣٣) : ولم اعثر على مسدار يرجع تأريخه الى ما قبل العهد التركي وقد يعني ذلك أحد أمرين :

(أ) اما ان اغلب ما قيل من مسادير قبل العهد التركي قد ضاع ، وما بقي منها وصل الينا في شكل مقطوعات منفصلة ولا يربط بين اجزائها اي رباط ولا نستطيع ان نبني من شتاتها صورة متكاملة للمسدار قبل العهد التركي .

(ب) او ان المسدار يمثل ظاهرة حديثة وتطورا فنيا للشعر الشعبي السوداني حدث في مرحلة متأخرة . واستمر المسدار يواكب التطور الحضاري الذي طرأ على مدن وبعض قرى السودان . كما نلاحظ

ان المسادير تكاد تنحصر في رقعة ضيقة وان هذه الرقعة لم تتسع كثيرا بين العهد التركي ، الذي ترجع اليه اقدم ما بين ايدينا من مسادير ، ويومنا هذا ، منطقة البطانة تمثل مركز الثقل بالنسبة للمسادير .

ويمكن كذلك اعتبار المناطق النيلية الوسطى مثل بربر والدامر وما جاورها مناطق مهمة بالنسبة لنشأة المسدار الا ان بعض الاشعار التي تحاول اتباع النمط المسداري توجد بصورة متفرقة بين بعض قبائل غرب السودان مثل الكبابيش .

البيئة والتشبيهات :

يتعمق الشاعر الشعبي ، بل رجل البادية على العموم في علاقته مع الطبيعة ويتفاعل معها . فشاعر المسادير يعرف بيئته جملة وتفصيلا ويعرف طيرها وحيوانها واشجارها ووديانها وسماءها وزرعها . فهو يعرف طيورها باسمائها وخصائصها ويعرف زرعها في مراحل نموه المختلفة ، ويعرف انواع واعمار حيوانها بمجرد النظرة العابرة ووديانها تذكره بايام صباه وامجاد قبيلته .. الخ . فالعلاقة بين الشاعر وبيئته اذاً علاقة انسانية او شبه انسانية تتسم بالتفاعل والحوار .

لتوضيح هذا التفاعل والحوار وهذه العلاقة الانسانية بين الشاعر والطبيعة يمكن أن نشير لبعض الجوانب من علاقة الشاعر بالحيوان ممثلا في جمل الشاعر . فالشاعر يتغزل في جمله ، ويفتخر بحرارته واصالة نسله ، ويتحدث اليه ، ويستمع الى حديثه ، ويشكو اليه ، ويصغي الى شكواه ، ويحزن لمرضه ويرثيه عند مماته .

يبدو من كل ذلك انه قبل تفهم التشبيهات الصادرة عن هذه البيئة والملتصقة لابد من فهم علاقة الانسان بالطبيعة في هذه البيئة . فتذوق التشبيهات المتضمنة في مثل هذا الشعر بكل ابعادها ، يستوجب في المكان الاول ادراك هذه الصلة التي تربط الطبيعة بالانسان والانسان بالطبيعة والتي تتجلى في ابهى واوضح صورها في حياة البادية وفي بعض انماط الشعر الشعبي .

التشبيهات التي ترد في المسادير هي في اغلب الاحيان نفس التشبيهات التي تتكرر وتتردد بين العديد من القبائل وفي انماط مختلفة من الشعر الشعبي السوداني ، فالحس الشعبي متشابه في كثير من الاحيان ويستمد مادته من بيئة تكاد تكون متشابهة . فهذه التشبيهات الشعبية بمثابة الملك المشاع المباح لكل الشعراء وهي خير دليل على شعبية المادة التي ترد فيها .

وفي القليل النادر نجد تشبيها يعتمد على الحس الفردي للشاعر ولا يستمد وجوده بطريق مباشر او غير مباشر من الحس الشعبي . وحتى هذا النوع من التشبيهات تتبناه المجموعة بسرعة فائقة فترددده وتعيد صياغته في قوالب مختلفة وبذا يخرج عن دنيا الابتكار والفردية ويتحول الى نطاق (الشعبية) .

وهناك تشبيهات اخرى نجدها في المسادير تتسم بالتكرار . والاخيله التي تستمد كيانها منها أخيلة متقاربة ومتشابهة . واذا أمعنا النظر في التشبيهات التي تتحدث عن المرأة والجمل ، يظهر لنا التشابه جليا . فالمرأة تشبه بالصيد وبالمهرة وبالمجلة وبالزرع في اطوار نموه المختلفة وبالحاكم او القائد ، كما تشبه رائحتها بالمسك ونفسها بالدعاش وحلاوة تقبيل براطمها بالعسل .

والجمل يشبه في كثير من الاحيان بالنعام بل وبالنعامة الهاربة المفزعة، كما يشبه بالسكران وبالسحاب . واخيرا دخلت بعض التشبيهات الحضرية الوافدة مثل تشبيه الجمل بالقطار في سرعته وتشبيه حركة الجمل بماكنة الخياطة .

تشبيه المرأة بالصيدة صار اشبه بـ (الاكلشية) وهو شيء يكثر وروده في الشعر الشعبي وغير الشعبي وكمثل :

طريت بريبة الوادي أب عساين
تريع القلب صحيح وكتين تعاين

اما تشبيه المرأة بالزرع في صوره ومراحله المختلفة فظاهرة تشترك فيها المسادير مع الانماط الاخرى في الشعر الشعبي . شبهت المرأة بـ (اللتيبة) وهي القصبة المخضرة النديانة التي يرويها سيل لا يعرف الجفاف في هذه الشطرة :

لتيبا سيله يدلق لي النهار ما تجافف

وتشبيه المرأة بالمهرة شائع ومتكرر نعرض منه هاتين الشطرتين اللتين يخاطب فيهما الشاعر جمله قائلا :

رُبَاط الشَّايَةْ والعيش العليهو مِمَاقِرْ
جَابَكْ بدري عند تابر السبيكة وعاقِرْ

واخيرا انبهر الشاعر بالصورة الحضرية والوافدة اليه من المدينة ومن خارج القطر وجعل منها مرتكزا جديدا لتشبيهاته ولاشك ان هذا النوع من التشبيهات يكثر في مسادير المعاصرين من الشعراء أمثال احمد عوض

الكريم والصادق حمد الحلال يشبه الشاعر جمله (القمري) بالقطار في سرعته حين يقول :

تقول القمري الشايبه الفاجر الهجلوبه
ولا الطب في الباقر ووجه سوبا

ومن الملاحظ كذلك ان التطورات الحضارية التي مرت بالبيئة السودانية والتي أثرت على مدن السودان وقراه بدرجات متفاوته انعكست بصورة واضحة في التشبيهات التي عمد اليها شعر المسادير .

الاسلوب الفني :

القالب الذي ينظم فيه شعراء المسادير قصائدهم هو الدوبيت ، والدوبيت كلمة فارسية الاصل ومعناها البيتان من الشعر . والراجح أن ابيات الدوبيت تكتب شطراتها منفصلة ويكون البيتان اربع شطرات وبذلك يصبح الدوبيت اقرب الى الاثر الفارسي ، ليس من حيث التسمية فقط وانما من حيث التسمية والشكل الرباعي لمقطوعاته . والدوبيت الذي اختاره شعراء المسادير كقالب لاشعارهم ، والذي يمثل عماد الشعر الشعبي السوداني ، عبارة عن رباعيات رجزية تشبه الى حد كبير وزن الرجز الذي عرفه العرب منذ العصر الجاهلي ، ولقد اتفق المهتمون بأمر الشعر السوداني على ذلك .

والاهتمام بالالفاظ من خصائص الشعر الشعبي ومن خصائص الرجز كذلك . والرجز كما لا يخفى على القارىء فن شعبي . والمسادير التي نحن بصدد دراستها فن شعبي اختار وزن الرجز قالبا له . وكل ذلك جعل اهتمام شعرائها بجرس الالفاظ امرا واضحا ومهما بالنسبة للبناء الصوتي لهذه القصيدة .

ومن الوسائل الفنية التي يكثر استعمالها في المسادير وفي الشعر الشعبي السوداني على وجه العموم محاولة تكثيف المعنى الذي يرمي اليه الشاعر وذلك بتفصيل الصورة تفصيلا دقيقا وباضفاء الظلال اللازمة لتوضيح ما يجيش بذهن الشاعر وما يعين على بلوغ الغاية الفنية التي ينشدها . فمثلا عند وصف سرعة الجمل في (مسدار الصباغ) يشبه الشاعر بالنعام ، ولكنه لا يقف عند هذا الحد بل يعمد الى تفصيل وتكثيف هذا المعنى فيقول ان جمله اشبه في سرعته بالنعام وقت الصباح ، لان النعام يكون في ذلك الوقت اكثر قوة ونشاطا ، يتضح ذلك في قوله :

(مصع واتهبلع الربد الوطاتو صباح)

(المصعى والهبلة من ضروب سير الابل المعروفة في البادية) .

بناء القصيدة :

للمسدار هيكل وبناء معهود قلّ ان يخرج عن اطاره فمثلا نجد ان المسدار يتطرق في نسق وتدرج معين للموضوعات التالية :

أ ـ الاستعداد لرحلة الحب وتهيئة الجمل وصاحبه لها .

ب ـ بداية الرحلة .

جـ ـ وصف الطريق لديار المحبوب ويتخلل ذلك وصف الشاعر لهـذا الحبيب ووصفه للجمل الذي يجمع المحبين .

د ـ تباشير القرب من ديار الحبيب .

هـ ـ الوصول والاستقبال .

و ـ وما بعد الوصول من تمتع المحبين باللقاء وبأنس الهجوع .

ويختلف هذا التركيب والبناء اختلافا طفيفا من مسدار لاخر . فمثلا قد تبدأ بعض المسادير بالرحلة مباشرة من غـير اهتمام بوصف الاستعداد لها . كذلك قد تنتهي بعض المساديـر ـ في الغالـب الاعم ـ تحافظ على هذا التركيب .

ونرى ان للمسدار وحدة فنية ورباطا داخليا كما ان المسدار يسير نحو قمة تعبيرية وفنية معينة ويتبع في تطوره هذا تركيبا دراميا واضحا في الكثير الغالب .

المسدار والشعر العربي القديم :

يشبه المسدار في اسلوبه الفني وتشبيهاته ومضمونه الاجتماعـي الشعر العربي القديم ، وعلى وجه الخصوص الشعر الجاهلـي ، فهناك عناصر مختلفة تربط بين المسادير وبين الشعر العربي القديم نتطرق الى مناقشة وتقديم بعضها ويمكن ان نرد هذا التشابه الى عنصرين هامين :

(أ) ـ اولا الشعر الجاهلي يشبه الى حد كبير الشعر الشعبي ،والمسادير، كما نعلم ، فن شعبي .

(ب) ـ تشابه البيئة والواقع الاجتماعي للمسادير وللشعر الشعبي العربي القديم .

أما عن المسادير فهي مواد فولكلورية تتمتع بالكثير من عناصر الشعبية . فالشاعر الشعبي يقول قصيدته معتمدا على ذاكرته ، حتى ولو كان يعرف القراءة والكتابة وغالبا ما يكون ذلك بقصد التغني والانشاد على المجموعة ، بعد ذلك يتم تداول المسدار بالاعتماد على الرواية الشفاهية ، ويعبر المسدار عن روح المجموعة ، فهو يحكي عن قيمها ويستعمل التشبيهات والوسائل البلاغية الاخرى التي تنبع من بيئة القبيلة وعرفها الاجتماعي ، والتي يعرفها أفرادها معرفة تامة ويستعملونها في حياتهم ويطربون لها . وبعد أن تتبنى المجموعة هذا النتاج الشعري تضيف اليه المزيد من مضمونها الثقافي وتتكرر هذه العملية حتى يصير عرضة للتحوير والتبديل والانتحال . وبذلك يصبح اكثر تعبيرا عن الجماعة وتذوب شخصية الفرد الذي بدأ هذا الشعر في شخصية الجماعة حتى ولو ارتبطت بعض القصائد باسمه . هذه بايجاز أهم عناصر شعبية العمل الفني التي نجدها في المسدار .

ويخلص المؤلفان في (٦٢) الى ان هناك تشابها وثيقا بين المسادير والشعر العربي القديم ومرد هذا التشابه طبيعة شعر المسادير من حيث انه شعر شعبي وطبيعة الشعر العربي القديم الذي يحتوي على الكثير من عناصر شعبية العمل الفني . ومرده كذلك التشابه في البيئة التي ينبع منها هذا النوع من الشعر .

وبهذا تنتهي دراسة المؤلف لفن المسدار ليقدم بعدها نماذج لمشاهير الشعراء الذين نظموا في هذا الفن وهم : احمد عوض الكريم ابو سن ومسداره (الصباغ) ومسدر رفاعة ومسدار القضارف ، عبدالله احمد بك عوض الكريم ومسداره سيتيت ، الصادق حمد الحلال ومسدارة (قوز رجب) ، العاقب عبدالقادر موسى ومسدارة (الضكير) .

بلغت مراجع الكتاب سبعة وعشرين مرجعا باللغة العربية واربعة مراجع باللغة الانجليزية تلحقها تسجيلات صوتية من ارشيف معهد الدراسات الافريقية والاسيوية بلغت اربعة عشر تسجيلا اضافة الى فهرس الاعلام والاماكن الذي تنتهي به هذه الدراسة القيمة لفن شعبي أصيل من فنون الشعب العربي الشقيق في السودان .

شهريات التراث الشعبي

إعداد : فولكلوري

١ ـ النتاج الفولكلوري

● محمد توفيق السهلي :
ـ الشعر وغطاء الرأس عند الرجل في التراث الشعبي الفلسطيني
× مجلة (صوت فلسطين)
العدد ١٢٨ اكتوبر (تشرين الثاني) ١٩٧٧ ص ٥٨ ـ ٦٠

● **مجهـول ؟**
ـ معرض الوشم العالمي .
× جريدة (الجمهورية) البغدادية
العدد ٣٠٨٨ في ١٤ تشرين الاول ١٩٧٧ الصفحة الاخيرة

● **عبدالعزيز الهاني :**
ـ الابعاد الرمزية لمسرحية شهرزاد [لتوفيق الحكيم]
× مجلة (الفكر) التونسية
العدد (١) السنة (٢٣) اكتوبر ١٩٧٧ ص ٣٠ ـ ٣٢

● **مجهول ؟**
ـ حول مشروع المركز القومي للتراث الشعبي
[لقاء مع الاستاذ لطفي الخوري]
× جريدة الجمهورية (البغدادية)
العدد ٣١٢٣ في ٢٤ تشرين الثاني ١٩٧٧ الصفحة الاخيرة

● **سعيد بو هناد :**
ـ صناعة النحاس التي تكاد تنقرض في سوق الصفافير
(عن الصناعات الشعبية في الكويت)
× مجلة اليقظة (الكويتية)
العدد ٥٣٧ في ٧ تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ٢٧ ـ ٢٩

● **مجهـول ؟**
ـ محاضرة عن التراث الاردني ـ سلطـات الاحتلال تـزور التراث الفلسطيني .
× جريدة الاخبار (الاردنية)
العدد الصادر يوم ١٦ تشرين الثاني ١٩٧٧ .

● **مجيد محمد :**
ـ في المتحف البغدادي ـ اسطورة البلورة السحرية (مصور بالالوان)
× مجلة (الوطن العربي)
العدد ٣٨ باريس ١ تشرين الثاني ١٩٧٧ (٤ صفحات ملحقة بالمجلة .

● **عيسى العيسى :**

ـ الشعر الفولكلوري الغجري في مجموعة (مهرتنا تختال جدا)

× مجلة وعي العمال (البغدادية) .

العدد ٤٣٧ في ٥ تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ٣٢

● **مجهـول ؟**

ـ مهرجان الاغنية الريفية

× نشرة القيثارة (البغدادية)

العدد ٤٧ تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ٤ ــ ٨

● **مجهـول ؟**

ـ افتتاح المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية

× النشرة السالفة ص ٩ ــ ١٣

● **عبدالجبار محمود السامرائي :**

ـ الموشحات الاندلسية (عرض لكتاب فؤاد رجائي ونديم الدرويش)

× النشرة السالفة ص ١٤ ــ ١٦

● **مجهـول ؟**

ـ السيرك ذلك العالم السحري الجذاب (مصور بالالوان)

× مجلة الاذاعة والتلفزيون

العدد ٢٤٢ في ٧ تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ٣٠ ــ ٣١

● **عبدالامير جعفر :**

ـ وظيفة الفولكلور العربي

× مجلة الاذاعة والتلفزيون

العدد ٢٤٣ في ٧ تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ٣٣

● **مجهـول ؟**

ـ الموسيقى عند القدماء : للفرح والحب وقهر الطبيعة

× المجلة السالفة ص ٤٢ ــ ٤٣

● **عادل كامل الالوسي :**

ـ من التراث الموسيقي العربي : الكندي ومخطوطاته الموسيقية

× مجلة الاذاعة والتلفزيون

العدد ٢٤٣ في ٧ تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ٤٤ ــ ٤٥

● **مجهـول ؟**

ـ آلات موسيقية : (الكمان) القسم الثاني

× المجلة السالفة ص ٤٧

● **زهير احمد القيسي :**

ـ لمحات عن التمثيل والخيالة والمحبظين والمشخصين

× المجلة السالفة ص ٥٢ ــ ٥٣

● **فاضل عذاب :**

ـ أثر العرب في الحياة الشعبية الاوربية

× جريدة الجمهورية (البغدادية)

العدد ٣١١٧ في ١٨ تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ٤

● **الدكتور مصطفى شريف العاني :**

ـ من عادات المرأة العربية في الجاهلية [له صلة]

× (مجلة الام والطفل) البغدادية

العدد ٣٧١ تشرين الثاني ١٩٧٧، ص ١٨ ـ ٢٢.

● **عبدالجبار محمود السامرائي :**

ـ حلي المرأة العربية في شعر المتنبي

× المجلة السالفة ص ٧٠ ـ ٧٤.

● **مهدي حمودي الانصاري :**

ـ باقة من أمثال الشعوب

× المجلة السالفة ص ٧٥ ـ ٧٧

● **حسني سيد لبيب :**

ـ مع امثال العرب

× مجلة (البيان) الكويتية

العدد ١٤٠ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٧٧، ص ٥٠ ـ ٥٢.

● **كمال سعد :**

ـ عالم الحب والجان في الاساطير الشعبية (مصور بالالوان)

× مجلة الدوحة (القطرية)

عدد اكتوبر (تشرين الثاني) ١٩٧٧ ص ٥١ ـ ٥٩

● **محمد فتح الله :**

ـ صناعة السفن في الكويت قديما (مصور)

× مجلة (الكويتي) الكويتية

العدد ٦٣٥ السنة ١٥ في ٢٧ اكتوبر (تشرين الثاني) ١٩٧٦،

ص ٦ ـ ٩ .

● **د. جمال عبدالكريم ومحمد محمد سليمة :**

ـ العمارة الدينية وحمامات قرطبة التسعمائة (مصور بالالوان)

× مجلة (الشباب وعلوم المستقبل) القاهرية

العدد ٤ السنة الاولى ـ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٧، ص٣٥ـ٣٩

● **صادق باخان :**

ـ مصارعة الثيران الاسبانية هل تخسر جولتها الاخيرة ؟

× مجلة الف باء (البغدادية) العدد ٤٧٧ في تشرين الثاني ١٩٧٧،

ص ٥٨ ـ ٥٩ .

● **مالك كاظم :**

– المتحف البغدادي .. أصالة الفولكلور البغدادي القديم

× مجلة (حراس الوطن) البغدادية

العدد (١١) تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ٢٨ – ٢٩

● **محمود شكر الجبوري :**

– اصل الخط العربي وجماليته (مع صور تخطيطية)

× مجلة آفاق عربية ، البغدادية

العدد ٣ تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ٦٤ – ٦٩

● **د . فوزي رشيد :**

– الغناء العراقي القديم

× المجلة السالفة ص ٨١ – ٨٨

● **عبدالحسين عبدالامير الشمري :**

– حول الفنون في العراق اثناء العهد المغولي (تعقيب)

× المجلة السالفة ص ١٤٧ – ١٥١

● **سلوى شامليان :**

– الغناء والموسيقى عند الانسان

× مجلة الطليعة الادبية (البغدادية)

العدد ١١ تشرين الثاني ١٩٧٧ ص ١٤ – ٢١

٢ ـ الأخبـار

الاسطورة في الشعر العربي الحديث

في القاهرة .. صدر للدكتور انس داود كتاب عن « الاسطورة في الشعر العربي الحديث » . الذي يقدمه محاولة اقامة كيان علمي موحد لمجموعة من الظواهر المتناثرة في عشرات الدواوين الشعرية التي تنتمي الى شعراء من كافة الاتجاهات الادبية التي شهدتها حياتنا العربية منذ فجر النهضة .

وتحاول الدراسة استخلاص مفهوم واضح للاسطورة ، موثقـة صلتها بالمـادة التراثية ، وهو هنا يعرض لوجهـات النظـر المختلفة في الاسـطورة (التاريخية والنفسية والجماليـة) مركـزا على الخصائص التعبيرية فيها ليوضح صلتها بعالم الشعر . ثم يحاول استقراء اسباب عودة الشعراء الى الاسطورة في عصر العلم . ثم يعرض لاستخدام الاسطورة في الشعر العربي القديم ، منتقلا من ذلك الى دراسة مصادر الاسطورة في شعرنا المعاصر ، كاشفا عن المؤثرات الاجنبية في استخدام الاسطورة في هذا الشعر .

اما الفصول الثلاثة الاخـيرة من الكتاب ، فيقصـرها المؤلف على الجانب التطبيقي للاسطورة في كل من : القصيدة ، والمسرحية ، والمطولة ، متلمسا ملامح توظيف الاسطورة في كل منها .

مهرجـان الفلامنكـو

(الفلامنكو) رقصة اشتهرت بها اسبانيا وانفردت بها ، بل ان هذه الرقصة قد اصبحت من معالم اسبانيا السياحية البارزة .

وفي المهرجان الخاص بالفلامنكو الذي أقيم في مدينة ميرينا بالاندلس ـ وهو مهرجان يقام سنويا ـ ويتبارى فيه اشهر الراقصين والراقصات من الفرق الاسبانية المتعـددة ـ اسـتطاعت الراقصـة اليابانية (يوكو كوماتسوبارا) التي تجيد رقص الفلامنكو الحصول على جائزة تقديرية .

افتتـاح المركـز الدولي

لدراسات الموسيقى التقليدية في بغداد

في مساء الاول من تشرين الاول ١٩٧٧ قام السيد وزير الاعـلام بافتتاح « المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليديـة » ايذانا ببـدء احتفالات القطر العراقي بهذه المناسبة .

تأسس هذا المركز تنفيذا لتوصية اقرها مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى الذي عقد في عام ١٩٧٥ .

● يتكون المركز من :

١ ــ مكتبة موسيقية : تضم ٨٢٠٠ مجلد ، تتوزع بين البيليوغرافيات والتراجم وكتب التراث الموسيقي ، وكتب النظريات الموسيقية وكتب الآلات الموسيقية ثم الدوريات والمخطوطات (٦٥ مخطوطة) . وتعتبر هذه المكتبة ثمرة جهد متواصل للباحث الراحل الاستاذ زكريا يوسف استمر اكثر من اربعين عاما ، تجول خلالها في مكتبات آسيا وافريقيا واوربا ، جمع فيها الكثير من المصادر والمؤلفات والمخطوطات الموسيقية .

٢ ــ الارشيف العلمي والصوتي : بدأ في المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون باسم « مركز التراث الموسيقي » ، وضم الان الى المركز الدولي . ويضم (٤) آلاف شريط تم جمعها سواء من ارشيف الاذاعة او نتيجة المسوحات الميدانية التي شملت مختلف القوميات والجماعات التي تعيش في العراق بمختلف دياناتها وطبقاتها الاجتماعية مثل العرب والاكراد والتركمان والناطقين بالسريانية ، من سكان مدن وريف وبدو وغجر وفرق النوبان في البصرة ، وكذلك تم تسجيل بعض المناقب النبوية واذكار الفرق الصوفية والتواشيح الدينية ، اضافة الى الطقوس والقداديس الدينية في كنائس بغداد والموصل والقوش واعياد اليزيدية والفرق الصوفية المختلفة ، ومراسيم الزواج لدى طائفة الصابئة ومواكب الاعراس والاعياد الشعبية مثل مناسبات الحصاد ونوروز واعياد الربيع وطقوس لعبة « الزورخانة » هذا فضلا عن اسطوانات وتسجيلات لموسيقى واغاني شعوب المنطقة وشعوب العالم .

وكذلك يضم نماذج للالات الموسيقية الشعبية التي تستعمل في القطر ، وكذلك نماذج للالات الموسيقية الشعبية مهداة من بعض الاقطار العربية ومن بعض الاقطار الصديقة ، مما يشكل نواة متحف موسيقي متخصص يؤمل انجازه في المستقبل .

ان المادة الارشيفية التي يضمها المركز الدولي للدراسات الموسيقى التقليدية تصلح أساسا لدراسات وبحوث معمقة ويؤمل لها ان تحث حركة البحث الموسيقي في العراق وفي المنطقة ، وهو الميدان الذي يحتاج الى اهتمام من قبل المعنيين ، ولأجله سينشأ في المركز قريبا قسم للبحوث يخضع هذه المادة الارشيفية الضخمة للدراسة

والبحث ويضع نتائجها في متناول المعنيين . وسيكون هذا الانجاز خطوة اساسية في طريق حركة موسيقية تستند الى قاعدة علمية صلبة ، وتحافظ على اصالة موسيقانا وتراثنا وتحفظها للاجيال القادمـة .

● عن أهمية هذا المركز وافاق تطوره وامكانية الاستفادة منه في تطوير الانتاج الموسيقي المحلي ، يقول الاستاذ منير بشير المستشار الفني بوزارة الثقافة والفنون والامين العام للمجمع العربي للموسيقى ، ورئيس اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى :

(سيكون هذا المركز نقطـة تحول في المستقبل بالنسبة للنهوض بالموسيقى العراقية .. فالمعروف ان تراثنا الموسيقي تراث ضخم ومتنوع ، وعلى هذه الرقعة الكبيرة من ارضنا توجد معطيات تراثية موسيقية انسانية تحتاج الى علماء وباحثين ومدققين ومؤرخين وجغرافيين وآثاريين ومؤلفين ولغويين . وهذه المجموعة باكملهـا لابد ان تعمل بخط واضح لنصل الى نقطة الانطلاق العلمي الصحيح لمعرفة التراث الموسيقي) .

فيلم عن السندباد البحري

عرف عن « راي هاري » منتج افلام الرعب والخيال والحيوانـات الكبيرة . كما عرف عنه انتاج سلسلة من الافلام حول السندباد البحري .. رحلة السندباد البحري السابعة ورحلة السندباد الذهبية التي تميـزت بالمغامرات والمفاجآت وظهور بعض الحيوانات الغريبة (الاسطورية) .

وآخر انتاج ضمن هذا الاتجاه لهذا المنتج ، فيلمه الجديد « السندباد وعين النمـر » الـذي قام بدور البطولـة فيه (باتريك واين) ابن الممثل الشهير « جون واين » تشاركه البطولة جين سيمور .

في هذا الفيلم يقوم السندباد بمهمة البحث عن نمر مدفون في الجليد قرب بحر الشمال لاخذ عينة كمصل لتغيير شقيق الاميرة التي يحبها والذي حلت عليه لعنة حولته الى قرد .

الفيلم يستوحي شخصية السندباد التي وردت في قصص الف ليلة وليلة ، ومليء بالمغامـرات والحيـل السينمائية وهياكـل الحيوانـات الاسطورية .

طوابع تحمل سجادة شعبية

اصدرت وزارة البريد والبرق في المغرب سلسلة من الطوابع البريدية تحمل صورا لنماذج من السجاد المغربي ، الذي تعتبر صناعته من اكثر الحرف الشعبية انتشارا ورواجا .

معرض الحضـــارة العربية

الاســـــلامية في باريســـ

* للفترة من آيار ــ آب ١٩٧٧ شهدت العاصمة الفرنسية تظاهرة فنية علمية تراثية للحضارة العربية الاسلامية ، حيث أقيم معرض في قاعة القصر الكبير في شارع الشانز ليزه . وعلى مساحة قاعتين كبيرتين توزع حشد كبير من الناس يتقدمهم الســـيد وكيل وزير الثقافـــة الفرنسي .

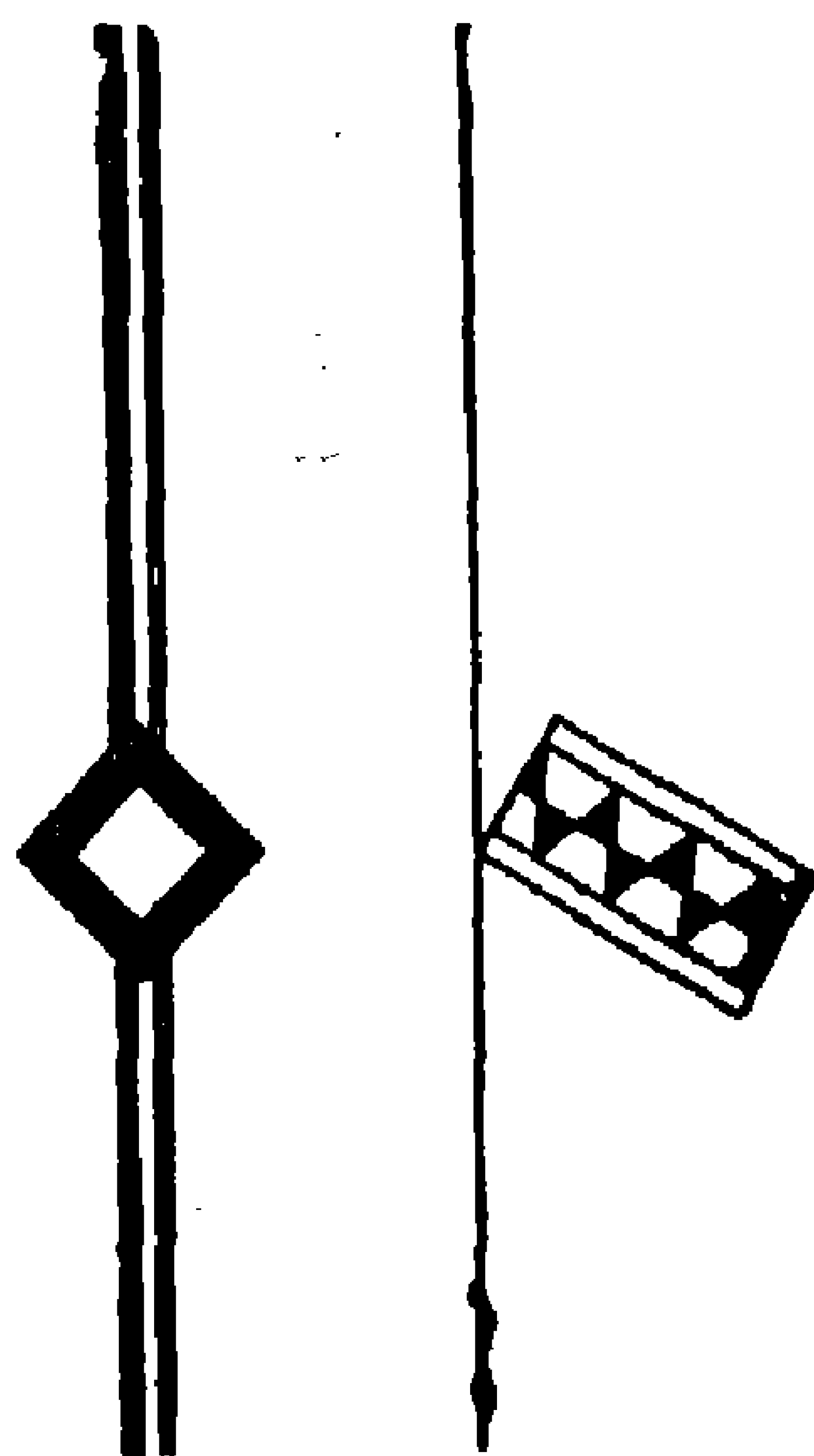
* واول ما تدخل القاعة الكبيرة يجذبك فانوس سحري يتحرك بصورة ذاتية عارضا أجمل ما ابدعته اليد العربية في مضمار فن العمارة .. المساجد الجميلة .. القصور الكبيرة .. ومعالـــم قرطبة .. وآثار الامويين في الشام .. والعباسيين في بغداد .. وكل المعالم العربية في اسبانيا ... كانت من جديد تحت انظار المشاهد الاوربي .. دقة في العمل .. رشاقة في الصنعة .. صبر كبير على عملية الخلق والابداع الفني بألوان زاهية .

* اما الخط العربي .. والزخرفة الاسلامية فقد لعبت دورا مهما في فن العمارة .. وفي تزيين الكتب العلمية والادبية والتاريخية ... وما اليهـــا .

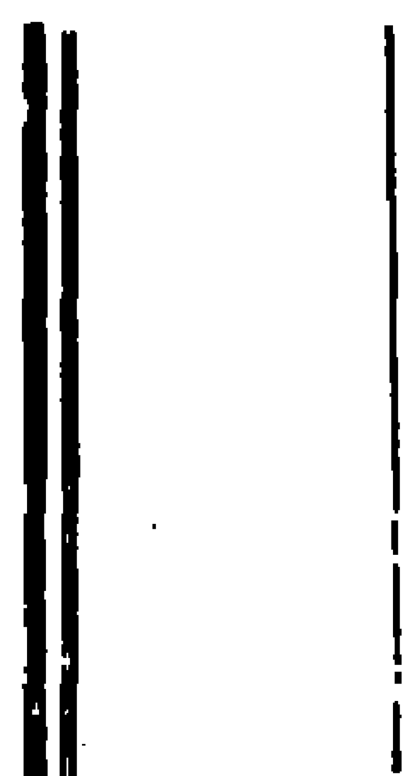
* اما في مجال الصناعات والحرف ، فهناك المصنوعـــات النحاسية ، الاباريق ، الكؤوس ، الحلي والمجوهرات ، المصنوعات الفخارية ــ سيراميك ــ منحوتات من الخشب المزخرفة .. البسط ذات الالوان المدهشة والتركيب الرائع ، الاقمشة التي وصلت صناعتها الى درجة متقدمة رغم عدم وجود أجهزة علمية كاملة في ذلك الزمن .

* ولعل أهم ما يلفت النظر ، تلك الاجهزة العلمية المعروضة كالاسطرلاب وادوات الطب والجراحة ، وبعض الوسائـــل التي كان يلجـــأ اليها العامل العربي ــ الاسلامي لتنفيذ صناعته .

* ان تأثير هذه الاعمال الخالدة للعبقرية العربية ــ الاسلامية على فناني اوربا مثل ماتيس ــ كلي ــ وآخرين يظهر بارزا ، أما الصـــناعات الشعبية والتقليدية الاوربية فلم تنج من تأثيرات حضارة العرب الخالـــدة .



آراء وتعقيبات



التراث الشعبي المغربي الريفي

راسي محمادي

انني اتتبع باهتمام مجلتكم التراث الشعبي الغراء التي زودتنا وتزودنا بمعلومات قيمة عن التراث الشعبي العربي الذي نجهل عنه الشيء الكثير بل اننا نعتبر مجلتكم من المراجع الهامة التي يمكن ان يرجع اليها طالب او استاذ او باحث . وقد طالعتنا مجلتكم العدد العاشر السنة الثامنة بمقال تحت عنوان الموسيقى الشعبية المغربية للاستاذ عبدالعزيز عبدالجليل (مكناس) ص = ــ ٣٥ ــ الا انني اريد ان اضيف بعض المعلومات التي اهملها وخصوصا فيما يخص التراث الشعبي المغربي الريفي وان اصحح بعض الاسماء كتار يفارث والصحيح تاريفشت وازيلان والصحيح ازوان والمفرد ازوي وسألقي نظرة وجيزة عن التراث الشعبي المغربي الريفي الذي اهمل ولم يدرسه الا بعض الباحثين والذين يعدون على رؤوس الاصابع .

ليس هناك مصادر او مراجع تتحدث عن التراث الريفي وعن نشأته وهذا يرجع الى :

١ ــ ليس هناك قواعد خاصة لهذه اللهجة اي اللهجة الريفية .

٢ ــ كون اللهجة الريفية لا تكتب كباقي اللهجات ويلاحظ في ايامنا هذه ان بعض الباحثين يريدون احداث قواعد باللاتينية لكتابة اللهجة الريفية وخصوصا في فرنسا وربما الفوا فيها .

والنطق بالريفية يختلف من اقليم الى آخر كاقليم قلعية (الناظور) وبني وديغل (الحسيمة) وبني يزناسن وكل هذه الاقاليم في الشمال . فلا نجد ادبا او شعرا مكتوبا او مدونا . واما ما يتغنى به اليوم من الغناء العاطفي والحماسي فقد وصل الينا عن طريق الرواية الشفوية والسماع، والملاحظة بالنسبة للرقص . ومن المحتمل ان التراث الشعبي المغربي الريفي قد ضاع منه الشيء الكثير . بسبب هلاك حفظته . وهناك بعض الفنون التي انقرضت لعدم الاهتمام بها .

ان الادب المغربي الريفي لا يختلف عن المواضيع التي تطرق اليها الادب المغربي الشلحي ، وانما يختلف من حيث النطق واللهجة .

ويقول الاخ عمر حسين امرير في « أضواء على الشعر الشلحي » وهو بحث قام به لنيل الاجازة في الادب « واشير الى ان شعراءنا تاشحلت لم يقتصروا على الاحـداث الاقليمية والوطنية فقط بل حاولوا مسايرة الاحداث الدولية ، فتحدثـوا عن الحرب العالمية وحرب الهند الصينية والمقاومة الجزائرية كما ابدعوا وبرعوا في تمجيد الثورة الفلسطينية » .

وبالنسبة للشعر الريفي الذي نتوفر عليه ، هو ذلك الشعر المسجل في الاسطوانات في الخمسينات ، وما يذاع بالاذاعة الوطنية المغربية اليوم .

ويعتبر الشيخ شعطوف رائد الشعر الغنائي الريفي وزعيم المدرسة الشعرية الكلاسيكية . فقد نشأ هذا الشيخ في « فرخانة » اقليم الناظور، وجل شعره في اللوعة والحسرة والعفة ، كما هو الشأن في شعر جميل بثينة . والسبب في ذلك ان شعطوف فشل في حبه لـ « ميمونت » التي كان يحبها حبا مثاليا ، كما حدث للشعراء العذريين ، وفي الاخير تزوجت « ميمونت » برجل اخر مما جعل شعطوف يهجر مسقط راسه ، وطفق ينظم قصائد في « ميمونت » ويتغنى بها ، كقوله :

اميمونت أميمونـت مشـواف اشدن خوزجف

مـا يوشـم ورنـم رمشـبد رذ الليفـ

والمعني : يناجي ميمونت بقوله ــ ياميمونت ذات الشعر المطـوق بالراس ، كيف رضي قلبك فيما استبدلتني بحبيب آخر .

ففي البيت موسيقى رائعة ، والقافية هي الفاء في الشـطر الاول والثاني . وقد تتغير القافية من بيت الى آخر . وفي « تمسمات » الناظور ظهر الشيخ ميمون الذي نهج نهج شعطوف في الغناء واللحن .

ومن النساء ميمونت انسلوان ، نسبة الى قرية سلوان قرب الناظور وقد جددت في الالحان والموسيقى والاداء مما جعلها تكتسب شهرة في الاوساط الريفية . وكذلك فاطمة الناظورية وفريد الناظوري وهذا الاخير قلد المرحوم فريد الاطرش في الصـوت والموسيقى وقـد اقتبس بعض المقطوعات الموسيقية لفريد واستعملها في قالب ريفي . كما اقتبسـت بعض المقطوعات الموسيقية لعبدالوهاب والسنباطي والموسيقى اللبنانية كأغاني صباح .

وانتقل الشعر الريفي من مرحلة الكلاسيكية والرومانسية الى مرحلة الواقعية . ويظهر ذلك جليا في اغنية « جواز السفر » يتغنى صاحب القصيدة بما جرى له فيما حصل على جواز السفر فقد فرح فرحا كبيرا ولما غادر المغرب متوجها الى فرنسا ضاع بين أزقة وشوارع باريس ولا يعرف اللغة الفرنسية ولم يعثر على العمل فبقي مشردا وفي هذه الاغنية يقدم النصائح للذين يريدون الذهاب الى الدول الاوربية قصد العمل .

وظهرت قصائد جديدة تتحدث عن الصحراء الغربية وعن القضية الفلسطينية . والشعر الريفي في المرحلة الاولى عبر عن المقاومة الريفية اثناء الحركات التحررية من الاستعمار الغاشم كما في موقعة أظهر اوباران . يقول الشاعر :

ايا اظْهَرْ اوبَارانْ ايوسْس انْيخَسن
ونزيس اغرّن اغرزيس أزمان
ثوردْ طيّارْ ثورد اتّوثْ
اربّ رويفايمشن ورستتوض انو بث

والمعنى يا ظهر اوباران الذي ينسلخ فيه اللحم عن العظام من كثرة القتلى والجرحى ان الذي اغتر بالدخول الى المعركة ويقصد الشاعر الاسبان سيغتر به الزمان .

وفي البيت الثاني يقول طلعت الطائرة لتقصف المجاهدين يارب من سيموت قبل اجله .

كانت هذه لمحة وجيزة عن الادب المغربي الريفي الذي عبر عن الحياة الريفية عواطف واحساسا ، وتارة اخرى عن الحروب التي خاضها المجاهدون ضد الاستعمار الاسباني .

والان سأشير الى بعض النماذج في الغناء والرقص التي لم يدرجها الاستاذ الكريم في مقاله .

١ — للاّبويا للاّيار . يغنيها المغنون مع ذكر القصائد المنظومة قبل كل بيت ، وتؤدى مع الآلات الموسيقية كالقيثارة والدف والناي ، كما عند شعطوف ومن اتى بعده . وهذا النوع من الاغاني يردده الشباب في الاعراس وغير الاعراس . وكثيرا ما تكون القصائد في الغزل والمدح والذم والعتاب .

٢ ـ امذيازن ـ مفرد امذياز : يقومون بجولات عبر المداشير اثناء الاعراس والافراح والمواليد ، ويعتمدون على البندير والمزمار ويسمون أزفورن ، من العربية (زفر) .

٣ ـ الشطيح : وهو الرقص الذي يكون في الافراح . يقف الرجال في صف والنساء في صف اخر ، مع ترديد ازران . وغالبا ما تدور حول مدح الشخص الذي قام بالعرس او ذكر مناقب القبيلة . والشطيح يختلف من اقليم الى اخر من حيث الشكل والمضمون .

٤ ـ رغنوج : مثل ازران ، لكن الفتيات يتغنين جالسات .

٥ ـ اشرابن : وهم الشعراء الذين ينظمون القصائد سواء في الغزل او المدح ، وغير ذلك من المواضيع .

٦ ـ اقلوز : وهو الرقص الذي تقوم بتأديته فتيات عفيفات في الاعراس والافراح ، وقد ترقص فتاة واحدة او اكثر .

٧ ـ الغناء الديني : يقوم به الرجال والنساء في الزوايا في مدح الرسول « صلعم » وتستعمل الادوات الموسيقية كالناي والغيطة والبندير والطبل كالصياويين والدرقاويين واليوزيانيين وقد يطوفون بالمداشر وهم يدقون الطبول حاملين علم الشيخ فلان او فلان وخصوصا في عيد المولد النبوي .

وخلاصة القول هذه نظرة وجيزة اود من اسرة تحرير مجلة التراث الشعبي ان تنشرها مع الشكر . وذلك للتعرف شيئا ما على هذا التراث المطمور .

الناظور ـ راسي محمادي

تعقيب حول الملامح الفولكلورية في القانــون المدني العراقي

قرات في العدد الثاني عشر السنة الثامنة في مجلة التراث الشعبي المقال الموسوم من الملامح الفولكلورية في القانون المدني العراقي للاستاذ الفاضل هادي الشربتي واني اشكره على الطرح الجيد والاسلوب الفكه المبسط والذي تناول فيه الموضوع .

ولكن الاستاذ اخطأ عندما ذكر في الصفحة ١٤٤ ما نصه بالحرف الواحد (الزراعة ويسميها فلاحو الفرات شكارة حيث يقدم الملاك الارض والبذور والاسمدة والمصاريف الاخرى وللفلاح جزء من الحاصل لقــاء عنايته بالزرع) ويسمح لي الاستاذ الفاضل ان أتناول هذه الفقرة والتي حوت على خطأ كبير وهو كلمة شكاره .

الشكارة هي قطعة ارض صغيرة يقدمها الملاك الى الفلاح دون مقابل وفي اكثر الاحوال لا تتعدى زراعتها اكثر من وزنة قمح . واخــيرا ادعو للاستاذ هادي كل النجاح ولاسرة التراث الشعبي كل تقدم .

ماجد ظاهر دعوم

واسط ـ قرية الطعان

حول تعريب الفولكلور

عبدالكريم محمد علي الملا

تتبعت كل الذي كتبه الاساتذة الفوكلوريون حول تعريب الكلمة الاجنبية فولكلور ، من اجل الوصول الى كلمة عربية تحل محلها ، وتحمل معناها ، بدءا بما كتبه استاذ العربية الكبير عبدالحق فاضل ، حتى كلمة الاستاذ محمد شيت صالح الحياوي ، في العدد الاول من السنة التاسعة (ك٢ ــ ١٩٧٨) ، الذي لامس في اخر كلمته حافة الصواب ، حين قال : « العمميات او التراث العممي ، او تراث العوام » حيث الجملة الاخيرة هي الصواب معنى ومبنى لان الفولكلور هو « تراث العوام » .

ولقد رأيت بعد دراسة كل الافكار التي طرحها الكتاب ، ومناقشة كل الجمل والكلمات والمعاني ، والمقاصد ، التي قيلت في اطار الموضوع ؛ رأيت ان ادق كلمة تعطي المعنى والواقعية ، لما نطلق عليه اسم التراث الشعبي ، او الفولكلور ، هي كلمة (العواميات) . لان هذا التراث ، او الموروثات التي نقصدها ، ما هي الا ما حفظه ونقله وابتكره عوام الناس ، وليست هي ــ حصرا ــ من موروثات الشعب ، بالمعنى الذي يشمل الشعب بكل طبقاته ومستوياته ؛ والا لجاز لنا ان نسميه التراث الوطني او التراث القومي او التراث السكاني او التراث البشري ، لمنطقة ما أو قطر معين ، وهو قطعا غير التراث الذي نقصده ، بالتسمية « فولكلور » . حيث ان البساطة ، وعامية الاداء من الصفات الرئيسية في ما نسميه بالفولكلور ، وهذه الصفات تبدو واضحة في الادب والرقص والغناء وغيرها من الفنون الشعبية ، لانها لغة العامة وعاداتها ، وخبراتها الطويلة(١) .

ومن اجل ان ادعم ما توصلت اليها من نتائج ، قمت بتحليل معاني واهداف الكلمات والجمل والاصطلاحات التي طرحها الكتاب في ما كتبوا في هذا الموضوع، على قدر ما لدي من معرفة واجتهاد متواضعين ، قلت :ــ

الخلـق : جميع ما خلق الله ، (والله خالـق كل شيء) ــ والبشـر ، الناس بعض مما خلق .

الفلـق : جميع ما فلق الله من مخلوقاته ، من بشـر وحيوان ونبات ، فالله (رب الفلق) والله (فالق الحب والنوى) .

التـراث : هو كل ما يورث الاولون للاخرين .

الشـعب : مجموعة من الناس استقرت في بقعة ارض ، وكونت مجتمعا

فولك : كلمة لاتينية حديثة ، معناها الشعب او العامة او الطائفة من الشعب .

لـور : كلمة لاتينية حديثة ، معناها ، ثقافـة ـ تراث من التعلم والتعليم والحكمة ..... ـ

الفولكلور : مصطلح اجنبي مركب من الكلمتين المار ذكرهما اعـلاه ، يعني : الفنون والمعتقدات ، وانماط السلوك الجمعية التي يعبر بها عامة الشعب عن نفسه ، سواء بالكلمة او الحركة او الاشارة او الايقـاع او الخط او اللـون او بتشكيل المادة الخ ... (٢)

التراث الشعبي : هو الارث الثقافي من اداب وفنون ، وصناعة وعمران خلفه الشعب لما يليه من شعب او شعوب ..
والجملة ـ التراث الشعبي ـ شاعت في السنين الاخيرة كترجمة للكلمة الاجنبية فولكلـور رغـم انها ليسـت دقيقة ؛ لانها اخذت كلمة (الشعب) من مترادفات معنى فولك ، وكان الادق ان تؤخذ احدى الكلمتين الاخريين (العامة من الشعب) او (الطائفة من الشعب) ، لان ما نسميه ـ الان ـ بالتراث الشعبي لا يمثل الشعب كله ، بجميع طبقاته ومستوياته ، بل ـ في الواقع ـ هو من ثقافة اكثريته المميزة بالعفوية والبساطة ، تلك الاكثرية المسماة تاريخيا بـ (العوام) او (العامة) .

الخلقيـات : هو ما عمله الخلق ، الناس ، المخلوقات ، من اداب ، صناعة وفنون وشرائع ...

الفلقيـات : هو ابتداع ما خلق الله من المخلوقات من وحي عقولهـا او غرائزها ، من حركات وكلمات واصوات وضعه الخ ...

العواميـات : هو ما حفظه ونقله وابتدعه عوام الناس او عامة الشعوب من ثقافة ، تتمثل في الادب والفن والحكمة والصناعة والعمران ـ والعواميات ترجمة دقيقة للكلمة الاجنبية (فولكلور) التي تعني (ثقافة العوام)(٣) ...

وبعد .. اعتقد اننا بعد هذا الايضاح المبسط ، المقتضب ، راينا ان التسمية العربية القريبة جدا من المعنى المقصود هي : (العواميات) ، وهي تقبل التثنية والجمع والاضافة والنسبة .

---

(١) الاستاذ محمود العبطة / مجلة التراث الشعبي / ايلول ١٩٦٩ ص ٨
(٢) مقدمة في الفولكلور / الدكتور احمد علي مرسي
(٣) الاستاذ محمود العبطة / مجلة التراث الشعبي / ٧ ـ ١٩٧٢ ص٩

حول المضيف

نوري مزهر نوري

تعقيبا على ما ورد في مقـال الاسـتاذ شكر حاجم الصالحي بعنوان (المضيف في التراث الشعبي) في العدد الاول لسنة ١٩٧٧ من المجلة حيث ان الكاتب لم يشر الى شروط بناء المضيف والتي هي :

١ ـ ان يكون موازيا لدرب التبانه (١) اي انه باتجاه الكعبة المشرفة .

٢ ـ لا يحق لاي احد داخل عشيرة معينة ان يبني مضيفا اكبر او بقدر مضيف رئيس تلك العشيرة لان هذا يعتبر تحديا للسلطة الاقطاعية لرئيس العشيرة ... ولا وجود لمثل هذه الامور في الوقت الحاضر بسبب انتهاء عهود الاقطاع البائدة .

وقد ورد في الصفحة [٢٤] من المجلة ما نصه « وللمضيف اسماء عديدة منها (الديوان) و (الربعة) و (الديوانية) .... »

(الديوان) ليس من اسماء المضيف وانما يعني بالاصطلاح (المجلس) او مجموع الناس الجالسين في المضيف .

أما (الربعة) فهي ايضا ليست من اسماء المضيف انما الربعة تطلق على البيت المبني من القصب والذي يقسم بواسطة حاجز من القصب ايضا الى قسمين : ـ

القسم الاول باتجاه خارج البيت وهذا يخصص للضيوف ، **والقسم الثاني** الى الداخل ويعتبر جزءا من اجزاء البيت ، والربعة يجب ان تتصل بالبيت اما المضيف فانه بناء مستقل عن بناء البيت الاصلي .

كذلك فان الربعة لا تحتوي على دلال قهوة خلافا للمضيف الذي يجب ان يحتوي على دلال قهوة والا فلا يعتبر مضيفا . واما الديوانية فهي بناء من الطين او الطابوق او الحجر تخصص الى الضيوف ايضا ولكن لا يمكن ان يطلق عليها مضيف .

وورد أيضا في ص٢٥ عن مادة بناء المضيف في مناطق جنوب القطر فقال (وفي جنوب القطر تتألف مواد البناء من القصب والبردي ..)

ولكن المضيف في جنوب القطر لا يبنى من البردي اطلاقا ، وانما من القصب فقط . وورد في ص٢٧ عن المكان الذي توضع فيه ادوات الشاي وقال بأنه فتحة مغلقة من جانب ، ومفتوحة من الجانب الاخر تسمى (خلعة) او (رازونة) ... وانا اضيف اليه بأن هذا المكان يسمى في مناطق الجنوب (عَمْرَه) بفتح العين وتسكين الميم وفتح الراء .

هذه بعض الملاحظات وددت ان اشير اليها مع تقديري واعتزازي للكاتب المحترم .

---

(١) درب التبانه نجوم كثيفة من السماء تسمى في بعض الاماكن (مجر الكبش)

عدد خاص بـ « فولكلور » الخليج العربي والجزيرة

تعتزم مجلة « التراث الشعبي » اصدار عدد خاص بـ « فولكلور » الخليج العربي والجزيرة ، ايمانا منها بوحدة المأثور الشعبي في اقطار الوطن العربي ، وبالاهمية التي يكتسبها تقريب هذا الفولكلور وتوثيقه .

ان اقطار الخليج والجزيرة تتمتع بتراث غني متنوع متدفق بالحياة ، وقد حظي هذا التراث باهتمام الباحثين في تلك المنطقة ، وفي ارجاء الوطن العربي الاخرى .

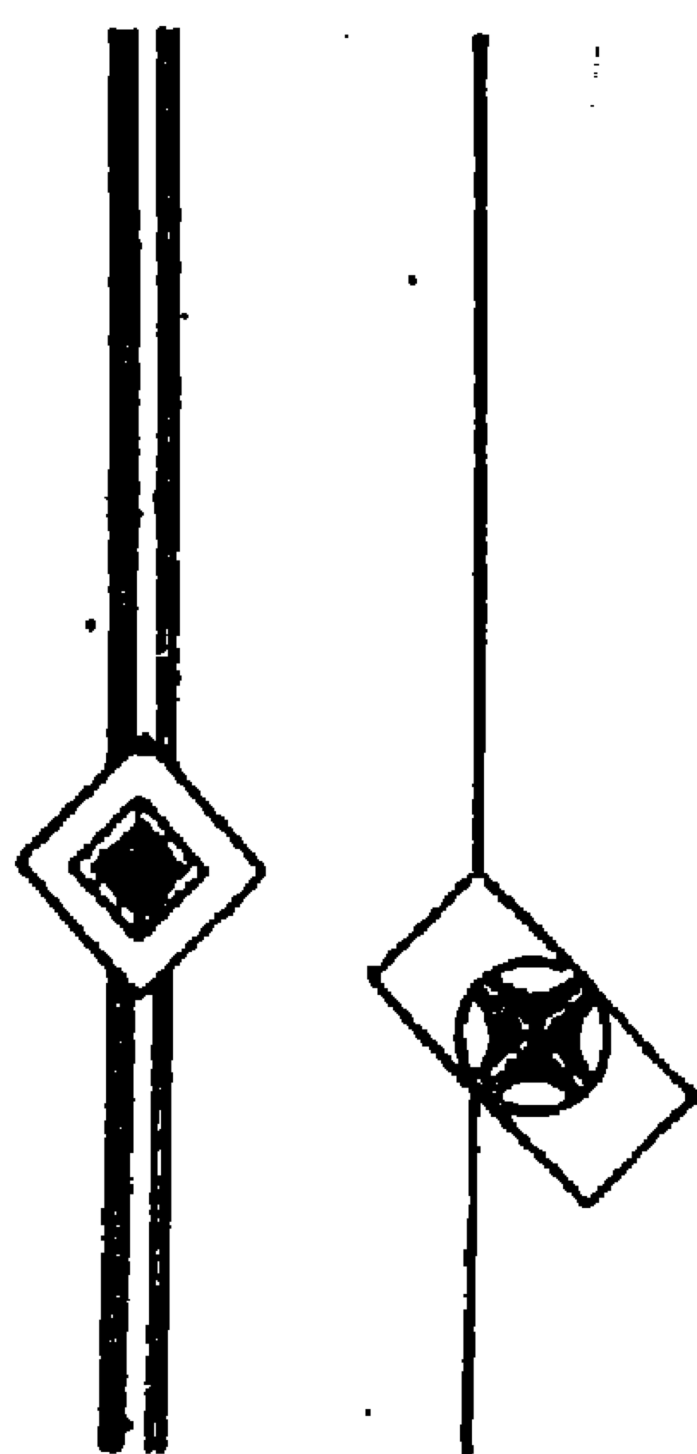
وتتوجه مجلة « التراث الشعبي » بنداء حار الى الباحثين والمتخصصين في ميادين الفولكلور ، في العراق والخليج والجزيرة ، وفي مختلف بقاع الوطن العربي ،من اجل الاسهام في اصدار هذا العدد الخاص، وانجاحه ، بالمواد والدراسات التي نأمل ان يخصوا المجلة بها . وسوف يكون هذا العدد الخاص متابعة لمسيرة الاعداد التي اصدرتها المجلة خاصة بفلسطين واقطار المغرب العربي .

ان العدد سيغطي التراث الشعبي في الكويت والبحرين وقطر واتحاد الامارات العربية ، وجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، والجمهورية العربية اليمنية ، وسلطنة عمان ، والمملكة العربية السعودية .

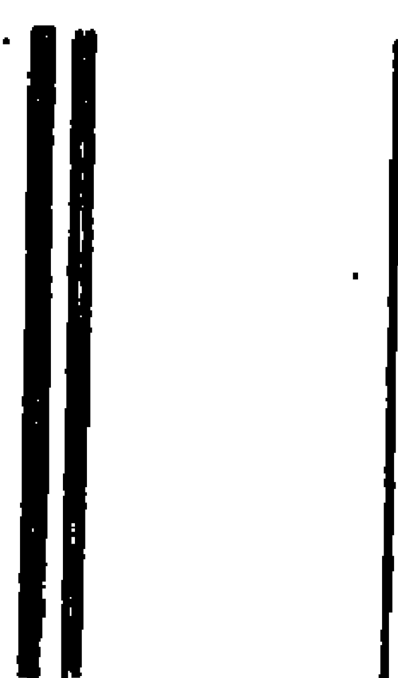
وتؤكد المجلة رجاءها من المؤسسات والشخصيات المهتمة بالتراث الشعبي ، لدى اقطار الخليج والجزيرة ، ان يكون لها ثقل خاص ، في هذا العدد الخاص .

نرجو ان تصلنا المواد والاسهامات في موعد مناسب ، علما بأن موعد صدور العدد ، هو شهر تموز ١٩٧٨ .

« التراث الشعبي »



مع القراء



- **الى السيد ثائر حمدي مجيد \ كلية التربية \ جامعة بغداد :**
نأسف لعدم توفر الاعداد التي طلبتها مع اعتزازنا .

- **الى الصديق غتران \ع\ محمد \ قضاء الشرقاط**

استلمنا مقالك (الالعاب البدائية في الشرقاط) ونعتذر عن نشره مع انتظارنا اسهامات جديدة .
اما مقالك (امثال شعبية في ريف الشرقاط) فقد احيل الى قسم الارشيف للاستفادة منه .

- **الى السيد ع/ع/جعفر/الزعفرانية**

الموضوع الذي ارسلته عن (الطقس والمناخ في الامثال البغدادية) نعتذر عن نشره لان الامثال شائعة وبالامكان معرفة شروحها ومضامينها من مراجع عديدة .

- **الى الصديق عبدالرحمن اسماعيل / قرية النمرود :**
المجلة لا تنشر « الشعر الشعبي »

- **الى السيد ع/ح/الفتلي/بغداد**

مقالك عن الفالة سبق للمجلة ان نشرت مادة مشابهة له وتقبل تقديرنا وتحياتنا .

- **الى السيد صالح عبود كاظم**

نعتذر عن نشر موضوعك (الرقص الهندي) فالموضوع يتحمل معلومات كثيرة .

- **الى الصديق ماجد /ك/ع/ الناصرية**

الحكاية التي ارسلتها لايمكن اعتبارها حكاية تتصف بكونها ذات مظاهر شعبية .

- **الى الاخ طه الدليمي / قضاء الفلوجة**

لا يوجد اي نقص في العدد الاول ويجوز ان تكون النسخة الموجودة لديك فيها نقص بسبب جمع الملازم في المطبعة .

- **الى السيد صبيح جبر مجيرم**

مقالك (الاخصاف) يفتقر الى الالمام الكامل لذا نعتذر عن نشره .

● **الى السيد رعد حامد محمد :**

نشكر تحياتك الطيبة لاسرة المجلة ونأسف لعدم استطاعتنا تلبية طلبك بالنسبة للصور اما المجلات فيمكنك مراجعة المركز الفلكلوري للحصول على الاعداد المطلوبة .

● **الى صديق المجلة خلف حسن عبود / مدينة الثورة**

سبق للمجلة ان ردت على رسالتك السابقة ، وباستطاعتك مراجعة المركز الفولكلوري للحصول على الاعداد المطلوبة .
وعن سؤالك الاخر : المجلة لا تنشر الحكايات الطويلة جدا .

● **الى السيد سمير معروف علوان**

حكايتك (العراف ابن صفية) سبق ان نشرنا حكاية شبيهة بها (البعير واثره) . ومن جهة با بالمسابقات نرى ان الامر لا ينسجم مع مستوى المجلة وتخصصها .

TAYLASAN AND TARHA

by

Salih Mahdi Al Azzawi

Taylasan and Tarha are pieces of the Arab clothing. They are somewhat similar in shape.

After giving detailed information about what old books said concerning these pieces of clothing, the writer verifies an essay by Al - Suyuti in two pages on the boasting between the taylasan and tarha. The manuscript is a part of a unique collection of essays in Chester Pety Library, Ireland under No 3420 in a very beautiful Calligraphy.

A Folk Tale

THE FAITHFUL

A folktale from Ananah village, Babel Governorate retold by **Taqi Muttashar** in easy Arabic.

A Folk Song

SHLOON HALI WSHLOON

Compiled with a musical note by **Hammudi Ibraheem**

THE ARCHIVES :

1. Zehairiyat; folk verses, part two collected by **Dr. Omar Al-Talib**
2. On the Diwan of the poet Sidi Ahmad Bu Baker A study by **Jallul Gharruna**, Tunis

FROM THE PEOPLES' FOLKLORE:

A Short Travel among Geographical Names. A brief study on the origin of some geographical names translated from the Czek by **Issam Abdul Lateef Ahmad**

FOLKLORE IN THE WORLD

Folk Feasts in Italy

A brief study of some folk Italian feast, translated by **Burhan Abd**

THE FOLKLORE LIBRARY

1. Vernacular Poetry : Kan wa Kan, and Quma by **Dr. Ridha Al - Quraishi**
   Reviewed by Dr. **Noori Hammudi Ali**
2. The Misdar, Folk Sudanese Verse by **Sayid Hamid Huraiz** Reviewed by **Talal Salim.**

Translated by
M. Kadhim Sa'aden

AL-DIRJAH DANCE

by

Ibraheem Farhan Ahmad

Al-Dirjah is a kind of folk dance accompanied by singing by a group of people (men or women) hand in hand without a break in the row as in the "dabkah", another kind of folk dance. The best dirjah dancer begins singing, the others chorally repeat after him. Then the dance starts on the tunes of the songs. The "dirjah" was confined to women, but it is now affected by the dabkah, so men take part in it.

MEANS OF LIGHTING IN AN IRAQI CITY IN THE OTTOMAN PERIOD

by

Butrus Bahnam

The article describes in detail the five means of lighting; how it was made, the materials used for lighting:

1. night-lamp
2. the candle
3. the lantern
4. the oil tin lantern
5. the hurricane lamp.

EVERYDAY LIFE OF THE GYPSIES - part two

Another part of "The Gypsies" **translated by Lutfi El-Khouri.**

TATOO

by

Laith Al - Khaffaf

A litrary study on tatoo and and its kinds and the tatoo places on the body in their indications.

PLAYING GAMES OF THE IRAQI YOUTH

by

The late Abdul Sattar Al-Qaraghouli

Reviewed by:

Haifa Hadi

The book was published 44 years ago

FOLK AND CLASSICAL LITERATURE

by

Hadi M. Al-Sharbati

The influence of Classical and High Arabic Literature, its styles, images and meanings on vernacular poets.

ARABIC ARTICLES IN BRIEF

ARAB SOURCES OF EUROPEAN NOTION ABOUT CHINESE PORCELAIN CLAY

by

Maud F. West

The writer discusses the European notions about Chinese porcelain clay making taken from the Arab sources such as Al-Beruni, Ibn Bututa and other travellers and shaws how far those sources and notions are connected and how much they draw rear reality.

The article is a translation by Kadhim Saadedin from "Folklore" the Journal of Folklore Society, in London, Vol. 88 -1977-1, p.p. 64-75

PROPER NAMES AND NICKNAMES

by

Dr. Ibraheem As-Samarai

An academic research on proper names and nicknames which the ancient Arabs used. The writer explains them and gives the reasons for these names. The Arabs had their own beliefs in naming their children, sometimes optimistically on their enemies, or for their sons themselves. Some nicknames got so well known that they overcome the proper names.

PALESTINEAN CUSTOMS IN THE PALESTINEAN ENCYCLOPAEDIA

by

Fuad Ibraheem Abbass

The article deals with some Palestinean customs concerning :

1. horses and knight,
2. pure coffee,
3. murder
4. popular markets
5. death consolation
6. religious parties and interests
7. purchasing home furniture and trinkets
8. meals
9. marriage
10. folk medicine and protection against disease.

IN THIS ISSUE **Page**

AL-TURATH AL-SHA'BI

Monthly Magazine Issued by

THE MINISTRY OF CULTURE AND ARTS

Republic of Iraq

No. 4 Vol. IX 1978

Editor-in-Chief
LUTFI AL-KHOURI

Editing Secretary
SA'DI YOUSUF

Correspondence should be
addressed to the :
Editor-in-Chief

Subscription for one year :

ID. 1½ In Iraq.

ID. 1 for students.

ID. 2 in Arab States

ID. 3 in other countries.

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ــ بغداد
(٥٤ لسنة ١٩٧٨)

Al-Hurriya House for Printing
Baghdad
1978

ALTURATH ALSHA'BI

Monthly Magazine Issued by

THE MINISTRY OF CULTURE AND ARTS

No. 4 Vol. IX 1978



سعر المجلة في الاقطار العربية

ليبيا	١٠٠ فلس
لبنان	١ر٥ ل.ل
تونس	٢٠٠ فلس
البحرين	٢٥٠ فلسا
مصر	١٠٠ مليم
السودان	١٥٠ مليما

100 Fils

١٠٠ فلس

توزيع الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان

دار الحرية للطباعة - بغداد